تاريخ السينما المغاربية ومراحل تطورها

(الجزائر، تونس والمغرب)

اعداد

د/ نفيسة نايلي

المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب



بطاقة فهرسة

نايلـــي، نفيســة

تاريخ السينما المغاربية ومراحل تطورها

(الجزائر، تونس والمغرب)

اعداد: د/ نفيسـة نايلـــي

١٧ × ٢٤ سم

رقم الايداع : ٤٩١ / ٢٠١٩

ISBN: 978-977-90-5891-9

طبع في جمهورية مصر العربية بمطابع دار المعارف

المؤسسة العربية للتربية والعلوم والآداب

AIESA

Website: www.aiesa.org

الإهداء

إلى روح أبي الطاهرة التي رحلت عنا ذات شتاء رحمه الله تعالى وجعله في الفردوس الأعلى

إلى أمي الحبيبة أطال الله عمرها

إلى زوجي الغالي الذي ملأ حياتي حبا وفرحا، جعله الله سندي وذخري طول العمر

إلى إخوتي وأخواتي

إلى الصغيرة "ميمي" والكتكوت محمد حفظهما اللّه ورعاهما

محتويات الكتاب

مقدمة:

تعتبر السينما نتيجة مرحلة معينة من التطور الاجتماعي والثقافي في تاريخ الإنسان وباعتبار أنّها فن فهي تعبر عن وعي اجتماعي حيث تعكس وجوده، إذن هي صورة عن المجتمع.

وللسينما تأثير كبير على الرأي العام كما تتأثر به، فهي تنشر الوعي الثقافي والاجتماعي كما تستوحي قصصها ورواياتها من واقع المجتمع وتراعي الذوق العام لدى الجماهير، لذلك فإنّ الفن السابع يساهم بدرجة كبيرة في صناعة الرأي العام أكثر من الإذاعة والتلفزيون والصحافة المكتوبة وهذا راجع إلى كونها تصور حياة الأشخاص بصفة واقعية في الكثير من الأحيان، كما توجه انتاجاتها إلى مختلف شرائح المجتمع باختلاف فرقاتهم الفردية ومعارفهم الإدراكية، فهي تحاول ترسيخ صورة معينة حول الموضوع الذي تعالجه بطريقة أو بأخرى عن طريق تغيير فكرة معينة أو إعادة بنائها بشكل ايجابي فهي بالإضافة للتسلية والترفيه، تنشر أفكارا وتصنع رسائل إعلامية هادفة.

و لم تعد السينما ذلك العالم المتحرك المليء بالصور والأحداث وإنّما هي حقل واسع من الرسائل الضمنية التي تتمثل في الاتصال غير اللّفضي من إشارات وإيحاءات وإيماءات ويظهر هذا من خلال الدراسات المختلفة للنقاد والباحثين في مجال الفن السابع الذين أصبحوا لا يكتفون بوصف الإبداعات السينمائية وصفا ظاهريا وإنّما تعدّوا ذلك إلى تشريح وتحليل ما أصبح يسمى باللّغة السينمائية المتمثلة بالدرجة الأولى في مختلف الرموز و الدلائل التي يوظفها المنتجون السينمائيون في أعمالهم، سواء كان ذلك من خلال الحوار والمؤثرات الصوتية أو من خلال الصوّر التي تصنع اللّقطات والمشاهد، فقد أصبحت السينما بذلك تنشر أفكارا متنوعة تتماشى مع طبيعة الأحداث التي أصبح يشهدها المجتمع في مختلف الميادين سواء كانت سياسية، اقتصادية أو اجتماعية وغير ذلك من الأحداث، محاولة بذلك توعية جماهيرها من خلال إعطاء صورة معينة عن تلك الأحداث ونشر إيديولوجية معينة أو الدفاع عنها.

وكما أسلفنا فإنّ المبدعين السينمائيين من خلال منتجاتهم يحاولون التطرق إلى شتى الموضوعات خاصة تلك التي تمس المجتمع مثل الفقر، البطالة و الانحراف...إلخ بغرض توعية الجماهير للحد أو التقليل من تلك الظواهر.

ومع تطور المجتمعات من خلال تطور الأنظمة السياسية والاقتصادية وأنماط المعيشة في العالم بصفة عامة تغيرت أساليب السينما في عرضها للمواقف والأحداث وكذلك لنقلها للواقع.

وفي الوطن العربي كانت السينما المصرية سبّاقة بظهور انتاجاتها المختلفة حول تصوير حياة الأفراد والمجتمع الذي كان في كل مرة يظهر بصورة مغايرة للصورة التي تسبقها وكذلك الحال بالنسبة لمختلف الدول العربية الأخرى مثل: سوريا لبنان والأردن...إلخ ومهما كانت حال هذه الأفلام، فهي تعبر دائما عن المجتمعات الشرقية. لكن بالموازاة مع ذلك هناك مجتمعات عربية أخرى تمثل ثقافة عربية مختلفة ألا وهي المجتمعات المغاربية، التي تختلف عن غيرها من المجتمعات العربية من حيث عاداتها وتقاليدها، و تعد دول المغرب العربي من المجتمعات التي اهتمت بقضايا مجتمعاتها وأفرادها منذ ظهور السينما ، إذ ظهر ذلك جليا من خلال الانتاجات السينمائية المختلفة في **الجزائر، تونس والمغرب**، دعمها التنوع العربي الأمازيغي لهذه المجتمعات.

وباعتبار المجتمعات المغاربية عانت من ويلات الاستعمار الغربي وخاصة الفرنسي - الذي كانت الجزائر آخر بلد مغربي يتحرر من قبضته- كانت في بداياتها السينمائية تصور معاناة هذه الشعوب من ظلم الاستعمار وهمجيته وقد تجسدت هذه الصورة خاصة في الأفلام الجزائرية التي عالجت قضية الاستعمار وثورة التحرير الوطني الكبرى، حيث كان رصد واقع الكفاح المسلح والتضحيات الجسام التي قام بها المجاهدين والفدائيين النصيب الأكبر في الانتاج السينمائي الجزائري دون أن ننسى ما نقلته هذه الأفلام من معاناة أفراد الشعب سيما الأطفال والنساء. والأمر نفسه بالنسبة للسينما التونسية والمغربية، وقد بدأت السينما تتطور شيئا فشيئا إلى أن أصبحت تحتل دورا مهما في الساحة السينمائية العربية سيما ما حصدته السينما الجزائرية من جوائز عالمية وعربية عبر العديد من انتاجاتها السينمائية حول حرب التحرير الوطني كفيلم معركة الجزائر، الأفيون والعصا فيلم ريح الأوراس ودورية نحو الشرق...إلخ ، وقد استطاعت السينما المغاربية أن تخطو خطوة جبارة في فترة الستينات والسبعينات لكن مع بداية الثمانينات بدأت تضمحل شيئا فشيئا نتيجة العديد من الظروف السياسية والاقتصادية وضعف التكوين،لكن مع الموجة الشبابية الجديدة تمكنت السينما المغاربية من إعادة النفس لانتاجاتها التي كانت محتشمة في بداية هذه الفترة لكنها تطورت بتطور التكوين سيما في دول أوروبا وكذا التطور التكنولوجي الذي استفاد منه هذا الفن ما أعطى للانتاج السينمائي المغاربي دفعا قويا وجديدا حيث اشتهرت الجزائر بالعديد من الانتاجات السينمائية حول مرحلة العشرية السوداء، كما أبدع المخرجين التونسيين في تصوير معاناة الشعب التونسي أثناء الثورة التي قامت من أجل التغيير سنة٢٠١٢، وكذلك تطور الانتاج السينمائي المغربي من خلال تصوير معاناة الشباب البطال والفقر والطبقية في المجتمع بالاضافة إلى انتشار الجريمة نتيجة المخدرات وتفشي ظاهرة الدعارة.

وانطلاقا من كل ما تقدم جاء هذا الكتاب ليبين مختلف التطورات التي عرفها الفن السابع في كل **من الجزائر تونس والمغرب** ة، باعتبار أنّ السينما من أكثر الوسائل الإعلامية استقطابا للجماهير، كما حاولنا من خلال ذلك الحديث عن علاقة السينما المغاربية بصناعة الصورة الذهنية وأعطينا مثالا في ذلك حول المرأة .

تحديد المفاهيم و المصطلحات:

١- الفيلم:

الفيلم لغة: حسب **كفين جاكسون** مشتق من كلمة filmen باللغة الانجليزية القديمة (غشاء، برقع جنين -غشاء يغطي رأس المولود أحيانا، قلفة أو غافة النبات الرقيقة). ومع حلول القرن التاسع عشر أصبحت كلمة فيلم تشير إلى قشرة أو غطاء رقيق جدا أو صفيحة رقيقة لأية مادة [١].

كلمة فيلم في اللغة الانجليزية –غشاء، بلورة- تعني أولا بلورة التصوير الضوئي ثم الشريط الموثّق المغطى بطبقة حساسة للضوء تسمح بتسجيل الصور وحفظها. ومن باب التوسع أصبحت تعني العمل السينمائي وجموع الأعمال المنظور إليها حسب مجالاتها، كالفيلم الخيالي وفيلم المحفظات...إلخ[٢].

الفيلم اصطلاحا:

مفهوم الفيلم من الناحية الاصطلاحية يفسره المعنى الفوتوغرافي للكلمة فقد ظهر الفيلم مع بداية التصوير الضوئي نفسه، حيث يستشهد **قاموس أوكسفورد للغة** الانجليزية بأول استعمال لكلمة فيلم من عام ١٨٤٥، أما الاستعمال الأول للكلمة في المجال السينمائي يعود تاريخه إلى ١٨٩٧ حيث كانت تستخدم للاشارة إلى بكرة السيلوليد المستعملة في الفيلم السينمائي، ثم بدأت كلمة فيلم تكتسب معان متنوعة منذ العقد الأول من القرن العشرين و من تلك المعاني فيلم سينمائي أو فيلم روائي طويل، كما يشير قاموس أوكسفورد إلى أن أول استعمال لكلمة فيلم للدلالة على معنى فن السينما قد ظهر عام ١٩١١ كدلالة على العملية الكاملة لصنع فيلم السينما بحيث يعود الاستعمال الأول لهذه الكلمة في هذا السياق إلى ١٩١٥م[٣].

التعريف الإجرائي للفيلم: نقصد بالفيلم في هذا الكتاب، ذلك الانتاج السينمائي المغاربي المتمثل في السينما الجزائرية، التونسية، المغربية، الموريتانية والليبية والذي سنحاول

---

(١) ماري تريز جونرو، ميشيل ماري، ترجمةفايز بشور: مرجع سبق ذكر **معجم المصطلحات السينمائية**، تقنية الكتابة للسينما، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ٢٠٠٧، ص٣٤

[٢] كيفين جاكسون، ترجمة علام خضر: مرجع سبق ذكره، ص ١٧٤،١٧٥،

[٣] ماري تريز جونرو، ميشيل ماري، ترجمةفايز بشور: مرجع سبق ذكره، ص٣٥

[٤] حميد أتابو: **السينما المغربية – قضايا الابداع**، ط١، سليكراف، طنجة، المغرب، ١٩٩٩، ص ٥١

من خلاله دراسة الصورة المكونة عن هذه المجتمعات والمجتمعات الأخرى في هذه الأفلام بالاضافة إلى التركيز عن التطور الذي استطاعت السينما المغاربية تحقيقه أثنا فترة ظهورها ومراحل تطورها.

١-مفهوم السينما:

السينما لغة: هي كلمة مختصرة للتعبير الفرنسي cinématographe وهي تعني باختصار الفن السينمائي كوسيلة تعبير مستقلة ومتميزة أو القاعة التي تعرض فيها الأفلام السينمائية ويقابل هذا التعبير الفرنسي التعبير العربي الفصيح "الخيالة"[٤]

و السينماتوغراف باللغة العربية تعني حرفيا التسجيل الحركي، وهذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الاسلوب التقني و انتاج الأفلام (عمل في السينما) و عرضها (حفلات في السينما) وقاعة العرض (ذهب إلى السينما) ومجموع نشاطات هذا الميدان (تاريخ السينما) ومجموع المؤلفات المفلمة مصنفة في قطاعات، كالسينما الأمريكية و السينما الصامتة والسينما الوهمية و السينما التجارية...إلخ[١].

السينما اصطلاحا:

تعتبر السينما فن، صناعة و انتاج الصور المتحركة، و يشير **قاموس ويبستر** إلى أنّ استعمال كلمة سينما للدلالة على الأفلام بشكل عام. ويعود فن السينما إلى عام ١٩١٨م، كما ورد ذكر هذه الكلمة أيضا في مجلة **سبكتيتر** عام ١٩٢١ كمايلي:" السينما وسيلة ترفيهية جماهيرية أو شعبية تزخر بالمؤثرات البصرية البحتة وتدل كلمة سينما كذلك على مجموع التقنيات و الأساليب السينمائية و على ذات النشاط الذي يمكن النظر إليه على صعيد جغرافي فنقول السينما الأسيوية و السينما الاسبانية[٢].

كما ترتبط السينما في بعض المجتمعات بالكذب، فعلى سبيل المثال c'est du (cinéma) مصطلح يعني (هذا هراء)، بينما نجد المصطلح (Il fait son cinéma) يعني (أنّه يخدعك ويتملق إليك)[٣].

التعريف الإجرائي للسينما:

السينما في معناها الشائع هي عملية صناعة الأفلام، كما تعد السينما فنا و تجارة في آن واحد، وقد حاولنا في بحثنا هذا دراسة جانب من جوانب هذا الفن العالمي، بحيث وقع اختيارنا على السينما المغاربية وذلك بالاعتماد على السرد التاريخي للانتاج

---

[١] كيفين جاكسون، ترجمة علام خضر: مرجع سبق ذكره، ص٨٧

[٢] ماري تريز جونرو، ميشيل ماري، ترجمة فيز بشور: مرجع سبق ذكره، ص ٣٧

[٣] كيفين جاكسون، ترجمة علام خضر: مرجع سبق ذكره، ص ٨٧،٨٨

[*] لقد قمنا بتخصيص فصل كامل للحديث عن **السينما المغاربية**.

السينمائي المغاربي وما تخلله من نجاحات وتعثرات مركزين على مجموعة من الأفلام الجزائرية، التونسية والمغربية (*) من أجل إعطاء فكرة عامة للقارئ والباحث في مجال السينما حول السينما المغاربية ككتلة موحدة لا ككيان مجزأ يتم عرضه اليوم في الوسائل الإعلامية بشتى أنواعها بالحديث عن كل سينما على حدة وكأن المغرب العربي إذا لم توحده السياسة لن يتمكن الفن والابداع من توحيده. ، إذ تعتبر السينما من أهم الوسائل الإعلامية التي تصنع الصورة الذهنية عن الأفراد والمجتمعات ومن أجل نجاحها في ذلك يجب الاعتماد على الانتاج الجيد للأفلام باعتماد شروط معينة فهناك عدة معايير تتحكم في نجاح الفيلم السينمائي منها محاكاته للواقع و ذلك بمعالجة قضايا اجتماعية، سياسية و اقتصادية ذات صدى عميق في المجتمع بغرض التأثير على الجمهور الذي يعتبر الجانب الأساسي في نجاح أو فشل الإنتاج السينمائي.

الفصل الأول

السينما المغاربية النشأة والطور

المبحث الأول: المراحل التي مرت بها السينما المغاربية

١- بدايات السينما و نشأتها في العالم

٢- السينما العربية

٣- نشأة السينما المغاربية وتطورها

المبحث الثاني: مميزات وخصائص السينما المغاربية حسب بلد المنشأ.

١- خصائص ومميزات السينما في الجزائر

٢- خصائص و مميزات السينما في تونس

٣- خصائص ومميزات السينما في المغرب

المبحث الثالث : توظيف صورة المرأة في السينما المغاربية

١- توظيف المرأة في السينما الجزائرية

٢- توظيف المرأة في السينما التونسية

٣- توظيف المرأة في السينما المغربية

الفصل الأول
السينما المغاربية النشأة والطور

لقد مرت السينما المغاربية بمراحل عدة حملت في طياتها الكثير من الازدهار والرقي تارة، والركود والتراجع تارة أخرى، فعندما تكون السينما الجزائرية في أوج ازدهارها تكون المغرب أو تونس في أوج تدهورها و العكس صحيح، و يرجع ذلك إلى عدة عوامل يمكنها أن تتحكم في هذا التميز والتبدل، أما بالنسبة للسينما الليبية والموريتانية فإننا فضلنا التطرق لها في الجزء الثاني من هذا الكتاب بحول الله، باعتبار أن السينما في هذين البلدين لم تكن لها نفس الانطلاقة ونفس الخصائص مع سينما الجزائر وتونس والمغرب، حيث أنها جاءت متأخرة جدا، فرغم وجود قاعات للسينما وعروض للأفلام إلا أنها كانت عروض أجنبية أو عربية ففي ليبيا كان لا بد من عرض فيلم إيطالي كل أحد لتلبة رغبة الايطاليين الذين ظلوا في ليبيا بعد استقلالها سنة ١٩٥١.

أما في موريتانيا وعلى الرغم من دخول العروض السينمائية الفرنسية لها مبكرا لكن الانتاج السينمائي فيها لم يبدأ مبكرا بسبب المتكونين في هذا المجال حتى مجيء المصور الوحيد المدعو محمد السالك العائد من ألمانيا حيث قام بالتعاون مع المنتجين الفرنسيين كمحاولة لصناعة انتاجات سينمائية تنقل حال الشعب الموريتاني، ولكن هذا لم يدم طويلا بسبب الجفاف الذي ضرب البلاد وتسبب في أزمة اجتماعية واقتصادية كبيرة بالاضافة إلى الانقلابات العسكرية والحرب مع الصحراء ما جعل الانتاج السينمائي المحلي فيها يتأخر كثيرا.

ومن خلال هذا الفصل سنحاول عرض المراحل التي مرت بها السينما المغاربية عبر التاريخ وظروف ظهورها.

المبحث الأول: المراحل التي مرت بها السينما المغاربية :

كان المغرب العربي مسرحا للعديد من الأفلام الأجنبية، وكذلك مسرحا للعديد من الروايات والأعمال الأدبية والأجنبية سواء قبل بداية السينما أو بعدها، ويرجع ذلك إلى وجود روابط قديمة بين المغرب العربي والعالم الغربي -الأوروبي خاصة- عبر التاريخ و ذلك منذ فتح الأندلس إلى عهد الاستعمار الفرنسي.

وقد ظهرت السينما في بلدان المغرب العربي مع بداية الحقبة الاستعمارية، لكن السينما في مفهومها الاستعماري، كانت تعبر عن السيطرة بكل ما تحمله الكلمة من المفاهيم التي تخدم الفكر الاستعماري الغربي، كما كانت تلك السينما تسمى **"بالسينما الكولونيالية"**.

وفي هذا الصدد سنتطرق إلى السينما المغاربية إذ سنتحدث باختصار عن السينما وظهورها في العالم بصفة عامة، ثم ظهورها في الوطن العربي، ثم في البلدان

المغاربية، باعتبار أن ظهور السينما كان بشكل موحد في كل تلك الأقطار تقريبا وفي نفس الفترة، غير أنّ ظروف ظهور السينما تختلف من منطقة لأخرى.

١- بدايات السنيما ونشأتها في العالم.

هناك آراء مختلفة ومتحدة حول البدايات الفصلية للسينما في العالم غير أن العديد من المؤرخين والنقاد في مجال السينما يرجعون بدايات السينما إلى اختراع **الإخوة لوميير** لجهاز يتم من خلاله عرض الصورة المتحركة على الشاشة وكان ذلك في ١٣ فيفري ١٨٩٥م في فرنسا .

وفي الولايات المتحدة الأمريكية شهدت "نيويورك " في أفريل ١٨٩٥ م، عرضا عاما للصور المتحركة، ثم ما لبث "**أرمان و جينكينز** ARMAN ET JINKIZ "، من اختراع جهاز أكثر تطورا وأفضل للعرض استخدماه في تقديم اول عرض لهما في سبتمبر من نفس السنة، الأمر الذي أدى " **بتوماس اديسون Thomas Edison** "إلى دعوتهما للانضمام للشركة التي كان قد أسسها لاستغلال "الكينيوسكوب" kinetoscope [1].

وقد تمكن توماس أديسون من عرض آلة اخترعها بمساعدة أرمات وقد سميت هذه الآلة بـ "الحياة المرئية" وفي أواخر سنة ١٨٩٦م جزمت السينما نهائيا من حيث المخابر و كانت الآلات المسجلة تعد بالمئات مثل آلات " **لومبير، ميليميس، باتيه وغومونت**" في فرنسا، و أديسون والبوغراف في الولايات المتحدة، و كان ويليام بول في لندن قد أرسي قواعد الصناعة السينما توغراف[2] حتى صار ألوف الناس يزدحمون كل مساء في قاعات السينما المظلمة.

ويرجع البعض بدايات السينما إلى الفنان و المهندس والعالم الايطالي " ليوناردو دافنشي Dvinci "Leonardo "حيث ذكرها "جيوفاني باتسادي لابورتا" في كتابة "**السحر الطبيعي** Naturel Magic " عام ١٥٥٨م فقد لاحظ دافنشي أن الإنسان إذا جلس في حجرة تامة الظلمة بينما تكون الشمس ساطعة خارجها وكان في احد جوانبها ثقب صغير جدا، فإن الجالس في الحجرة المظلمة يرى ظلالا أو خيالات لما هو خارج الحجرة، مثل الأشجار أو الأشخاص الذين يعبرون الطريق نتيجة شعاع من الضوء الثقب الصغير.

إن اختراع "السينما توغراف" جاء نتيجة لتطورات المجتمع الغربي الصناعي الجديد الذي نشا ثم تطور خلال القرن التاسع عشر للميلاد، فهو اختراع يدخل في سلسلة

---

[1] خالد ربيع السيد :مرجع سبق ذكره ص ٢٤.

[2] جورج سادول : مرجع سبق ذكره ص ٢٤

الاختراعات الصناعية الكبيرة الشهيرة "كآلة البخار machine à vapeur. التلغراف و آلة التصوير وغيرها"، وكما أنه ظهر كاختراع علمي صناعي يخضع لقوانين الاقتصاد الرأسمالي فهو سرعان ما دخل في واقع التنظيم الاقتصادي الرأسمالي[١].

ولم يعط لهذا الاختراع الجديد أي اهتمام، إلا أن الاختراع الأول أخذ يتطور شيئا فشيئا حتى بلغت السينما مرتبة متقدمة على جميع الأصعدة وأخذت مكانة مهمة في حياة الناس.

حيث في أنه في البداية كان الفرنسيان **"الأخوان لوميير"** يضنان أن اختراعهما مجرد آلة تسلية ولعبة من لعب الأطفال لا مستقبل لها، سواء من الناحية التجارية أو العلمية، لكن سرعان ما ظهرت لهما مكانتها وأهميتها بين

الناس، وأصبحت تدرأ أرباحا هائلة. عندئذ بدأت المنافسة وشهادات الاختراع والسيطرة على الأسواق بين أمريكا وأوروبا وهذه الظاهرة بقيت وستبقى إحدى خصوصيات السينما[٢].

وتعود البدايات الأولى للسينما إلى سنة ١٨٢٤، عندما قام **بيرمارك روجيه إم دي**، بقراءة بحث حمل عنوان **"تغيير الخدعة البصرية في رؤية شعاع العجلة من خلال فتحات عمودية"**، وذلك على مسامع أعضاء الجمعية الملكية، وقد استلم هذا الباحث فكرته من صورة مضلة مثيرة للفضول، والتي لاحظها من خلال مراقبة حركة السير من نافذة المطبخ الذي يقع في قبو منزله[٣].

أما البداية الحقيقية لميلاد صناعة السينما، فتعود إلى عام ١٨٩٥م، نتيجة للجمع بين ثلاثة مخترعات سابقة هي: اللَعبة البصرية، الفانوس السحري والتصوير الفوتوغرافي، فقد سجل الأخوان أوجست و"لويس لوميير" **"Auguste et Louis Lumièr"** اختراعهما الأول جهاز يمكَن من عرض الصور المتحركة على الشاشة في ١٣ فيفري ١٨٩٥م في فرنسا[٤].

---

(١) مومن سميحي: **في السينما العربية**، مرجع سبق ذكره، ص١٣.

(٢) نفس المرجع، ص١٣.

(٣) كيفين جاكسون، ترجمة علام خضر، مرجع سبق ذكره، ص ٠٨.

(٤) خالد ربيع السيد: **الفانوس السحري قراءات في السينما**، ط١، الانتشار العربي، بيروت، لبنان والنادي الأدبي بخائل، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٨، ص٢٣، ٢٤.

(٥) جورج سادول: ترجمة إبراهيم الكيلاني وفايزكم نقش، مرجع سبق ذكره، ص20،21.

(٦) خالد ربيع السيد: مرجع سبق ذكره، ص٢٤.

وقبل أن يخرج اختراع الأخوة "لوميير" إلى النور كانت قد سبقه عدة محاولات من قبل مخترعين آخرين استفاد منها الإخوة لوميير في اكتشافاتهما، نذكر من تلك التجارب مايلي(٥) :

التصوير الشمسي سنة ١٨٢٣.

الأشرطة المثقوبة سنة ١٨٧٦ "**ماراي وجانسن Maray et Jonson**"

ثم جاء اختراع "لوميير"، ولم يقم الإخوة لوميير بعرض جماهيري إلا في ٢٨ ديسمبر ١٨٩٥م، حيث شاهد الجمهور أول عرض سينما توغرافي في قبو الجراند كافية **Grande Café**، الواقع في شارع الكابوسين **Capucines** بمدينة باريس(٦)، ومن ثم أصبح العديد من المؤرخين يعتبرون أن لويس لوميير هو المخترع الحقيقي للسينما، ذلك أنه استطاع أن يصنع أول جهاز لالتقاط وعرض الصور السينمائية، ومنذ ذلك التاريخ صارت السينما واقعا ملموسا.وقد حقق "لوميير" بذلك آلة تفوقت على مثيلاتها، وقد ضمنت عن طريق تقنياتها وجدة موضوعات أفلامها انتصارا عالميا، كما عمل عشرات المصورين الذين دربهم **"لوميير"** على نشر آلته في أنحاء العالم فارضين على غالبية الناس كلمة السينما توغراف ومشتقاتها للدلالة على هذه الآلة الجديدة. وكما أراد كل من القيصر وملك انجلترا والأسرة الإمبراطورية النمساوية وجميع الرؤوس المتوجة أن يروا هذه الآلة الجديدة فأصبحوا بذلك من أحسن دعاتها(١). وهكذا أصحت كلمة السينما توغراف كلمة عالمية يتداولها كل من يتحدث حول هذا الفن الجديد واستطاعت السينما بذلك أن تشغل اهتمام الكثير من المهتمين بها محاولين بذلك تطوير وسيلة العرض التي جاء بها لوميير.

II - مراحل تطور السينما في العالم:

نقسم المراحل التي مرت بها السينما، حسب العديد من النقاد والمؤرخين إلى سبعة مراحل نوجزها في ما يلي:

عصر الريادة: ١٨٩٥-١٩١٠: لم تكن السينما في هذا العصر معروفة بصورتها الحديثة، ولكنها كانت في بداياتها عن طريق عرض صور ومشاهد لا يستغرق عرضها وقتا طويلا.

وفي هذا العصر بدأت صناعة الفيلم، وظهرت الكاميرا الأولى والممثل الأول والمخرجون الأوائل، ولم تكن هناك أصواتا على الانطلاق، وكانت معظم الأفلام تنحصر في النوع الوثائقي ، الجنري تسجيلات لبعض المسرحيات(٢). وأول دراما روائية كانت سنة ١٩٠٥م، مع رواية الفنان الفرنسي "**جورج ميلييه** George Melies"، "**رحلة إلى القمر** Atripto the Moon" عام **١٩٠٢م** وكانت الأسماء

الكبيرة في ذلك الوقت هي **إيسون لوميير** و **مليبه** بأفلامه المليئة بالخدع، وكانت تلك الأفلام تشكل المحاولات الأولى[٣].

لقد كانت السينما في ذلك الوقت لا تزال بدائية، لكن يجب أن ينظر إليها على أنها كانت اختراعا عظيما لأن إنتاج فيلم في ذلك الوقت كان يحتاج إلى الكثير من الطاقة والعمل.

٢- عصر الأفلام الصامتة: ١٩١١م– ١٩٢٦م: ويتميز هذا العصر عن سابقة بكثرة التجريب في عملية مونتاج الأفلام، حيث لم تكن هذه المرحلة صامتة بالكامل. فقد هناك استخدامات لطرق ومؤثرات صوتية خاصة ولكن لم يكن هناك حوار على الإطلاق ومن الأسماء الشهيرة غي هذه المرحلة **شارلي شابلن** و**ديفيد جريفت**[٤]. ونستطيع القول أنه في هذه المرحلة بدأت ملامح الصورة العصرية للسينما تتضح أكثر من خلال (نوعية وجوده) التركيز على نوعية وجودة الفيلم، وقد أنتجت أفلاما مختلفة وبمواضيع مهمة.ومن أشهر مخرجين هذا العصر نجد **ازن شتاين** و خاصة بفيلمه "**المدركة بوتمكين**"، وقد حقق هذا الفيلم في بضعة أسابيع في مدينة **أوديسا** بمساعدة بعض الممثلين وسكان المدينة والأسطول الأحمر[٥].

- مرحلة ما قبل الحرب العالمية الثانية: ١٩٢٧-١٩٤٠: يتميز هذا العصر بأنه عصر الكلام والصوت حيث أنتج أول فيلم ناطق بعنوان "**مغني الجاز**" عام **١٩٢٧**، كما ظهر استخدم الألوان في الفيلم السينمائي في سنوات الثلاثينات، كما ظهرت الرسوم المتحركة وأفلام الكوميديا...الخ. وقد ضمت هذه المرحلة أسماء مثل "**كلارك غايبل**- Klark Gable"، "**فرانك كابرا**- Frank Capra "**ون فورد**-John Ford"، "**ستان لوريل** – Stan Laurel" و "**أوليفر هاردي** – Hardy Oliver"[١].

---

[١] محمد منير حجاب: **وسائل الاتصال نشأتها وتطورها**، مرجع سبق ذكره، ص ٢٧.

[2] خالد ربيع السيد: مرجع سبق ذكره، ص 26 .

[3] خالد ربيع السيد: مرجع سبق ذكره، ص ٢٦) محمد منير حجاب: ص ٢٧٢-٢٧٣.

[٤] محمد منير حجاب: ص ٢٧٣.

[٥] جورج سادول، مرجع سبق ذكره، ص ٢٥.

[١] خالد ربيع السيد: مرجع سبق ذكره، ص 26

[٢] محمد منير حجاب: **وسائل الاتصال نشأتها وتطورها**، مرجع سبق ذكره، ص ٢٧٤.

[3] خالد ربيع السيد: مرجع سبق ذكره، ص ٢٦

[4] خالد ربيع السيد: مرجع سبق ذكره، ص ٢٨

[٥] نفس المرجع، ص ٢٨-٢٩.

وبالرغم من أن التقنيات التي كانت تستخدم في صناعة الفيلم كانت لا تزال بدائية إلا أن السينما اتضحت أكثر للمهتمين بها وأصبحوا يفرقون بين الأفلام الجيدة والرديئة والأفلام المكلفة وغير المكلفة، كما شهدت هذه المرحلة ظهور الجوائز مثل "أوسكار" وإقبال الجمهور على هذا الفن الجديد.

٤- مرحلة العصر الذهبي للفيلم: ١٩٤١-١٩٥٤ في هذه المرحلة زادت نسبة التطور في السينما، حيث تنوعت الموضوعات وكذلك نوعية الأفلام.

فخلال الحرب العالمية الثانية ازدهرت الكوميديا بشكل ملحوظ، وكذلك ظهرت الأفلام الموسيقية وأفلام الرعب، لكن باستخدام ضئيل للمؤثرات الخاصة نتيجة ارتفاع تكاليف الإنتاج، لذلك لجأت استوديوهات السينما لاستخدام ميزانيات صغيرة لإنتاج أفلام غير مكلفة وعرضها على الجمهور واشتهرت هذه المرحلة بظهور الأفلام الجماهيرية (أفلام استخبارية، غابات وأفلام الخيال العلمي التي ظهرت سنة ١٩٥٠[٢].

ومن الأسماء اللامعة في هذه المرحلة " **كاري غرانت**-Cary Grant"، **"هنرى فوندا**-Hanry Fonda"، **" فريد أستير**- Fred Astaire **"**[٣].

٥- العصر الانتقالي للفيلم: ١٩٥٥-١٩٦٦: تعرف هذه المرحلة بالعصر الانتقالي، وهي الاسم الذي أطلعت عليها **فيليب كونجليتون**، لأنه في هذه المرحلة بدأ الفيلم ينضج بشكل حقيقي، حيث ظهرت في هذه المرحلة العديد من التجهيزات الفنية المتطورة للفيلم كالموسيقى، الديكور،... الخ، وكان على السينما في هذه المرحلة أن تقوي من كيانها وتضاعف انتجاتها من حيث المواضيع الاجتماعية، خاصة في ظهور المنافس اللدود لها وهو التلفزيون، وظهرت أسماء أشهرها **ألفريد هيتشكون** – Alfred hetchrcon، **مارلين مونرو**-Marlyn Monro، و **اليزابيث تايلور**- Elizabeth Taylor...الخ[٤].

٦- العصر الفضي للفيلم: ١٩٧٦ – ١٩٧٩: تسمى هذه المرحلة بمرحلة "الفيلم الحديث"، وبدأت هذه المرحلة بإنتاج كل من فيلم **"الخريج"** و **"بوني وكلايد"** عام **١٩٦٧**م.

وظهرت عدة أفلام خالية من الصور المتحركة، وأصبحت هوليود تعرف حقا كيف تصنع أفلاما وأضحى هناك فارق كبير بين الميزانيات الكبيرة والضئيلة للأفلام[٥].

٧- مرحلة العصر الحديث للفيلم: ١٩٨٠-١٩٩٥[١]: بدأت هذه المرحلة عام ١٩٧٧م عندما تم إنتاج فيلم **"حرب النجوم Stars war"** الذي يعد أول اسهام الكومبيوتر والتقنية الحديثة في تصميم المؤثرات الخاصة غير أن **"فيليب كونجليتون"** يبدأ هذا العصر عام ١٩٨٠م، لأنه يعتبر أن فيلم **"الإمبراطورية تقاوم"** نقطة البداية، حيث بدأ خلال هذه المرحلة انتشار الكوسيوتر والفيديو المنزلي والتلفزيون السلكي، والاعتماد

على ميزانيات ضخمة بدلا من النص والتمثيل ولكنها احتفظت بالقدرة على إنتاج نوعية جيدة من أفلام التسلية الممتعة.

٨- **عصر التكنولوجيات الحديثة: من ١٩٩٦ إلى يومنا هذا:** مع اقتراب نهاية القرن العشرين غزت **الثورة الرقمية السينما** ، فمثلا بعد انتهاء التصوير ينقل الفيلم إلى الكمبيوتر لتتم كل أو أغلب خطوات إنتاج الفيلم حيث تتم خطوات التصوير وتسجل الصوت والمونتاج ثم العرض في خطوة واحدة، فضلا عن الجماليات والحيل التي ينتجها الكمبيوتر أثناء إعداد الفيلم[٢].

فأصبحت الانترنيت تستخدم لنشر المعلومات حول السينما وكذلك عرض الأفلام السينمائية، وكذلك الدعاية لها.

حيث قام **كول نيدهام Cole Nidham** عام ١٩٩٠باطلاق بيانات السينما على الانترنيت **Internet Movie Database** التي أصبحت مصدرا مهما حول السينما، وفي عام ١٩٩٢، انطلقت أول حملة تستعمل الانترنيت للدعاية لفيلم سينمائي وهو **Les Experts** ، وكذلك إطلاق أول موقع خاص بالأفلام السينمائية من خلال فيلمي: **Star Gate** و**Talrek**[٣]

وتوالت بعد ذلك استخدامات التقنيات الحديثة للاتصال الانترنيت في ميدان السينما، سواء في الإخراج أو المونتاج أو حتى التوزيع، ولم يستعد الوضع على هذه الحال بل تعداه إلى استخدام تخزين الأفلام السينمائية في الهواتف النقالة، باعتبارها أصبحت هي الأخرى تحتوي على شبكة المعلومات (انترنيت).

وقد أضاف الكمبيوتر إمكانيات مذهلة في عملية الإنتاج السينمائي أتاحت لصاحبي الأفلام إضافة كائنات غير موجودة في الطبيعة، لتلعب أدوارا مهمة في الأحداث وتشارك الممثلين الحقيقيين وقد تحدث بينهم مطاردات واشتباكات، كما جعل الممثلين يأتون بأعمال خارقة ومثيرة لم تحدث، ولا يمكن أن تحدث[٤].

كما أن مشكلات الإنتاج باهظة الثمن يمكن حلها بتلك التقنية، وذلك من خلال توظيف الكمبيوتر وتكرار الشخصيات وتصوير المشهد وكأنه بآلاف الجنود بينما لا يقوم فعليا بتنفيذه سوى أعداد قليلة وقد أكد البعض أن تلك التقنيات الجديدة سوق تقلل من قبضة المؤسسات الرسمية على الأفراد والجماعات[٥].

---

(١) محمد منير حجاب: **وسائل الاتصال نشأتها وتطورها**، مرجع سبق ذكره، ص ٢٧٦ .

(٢) نفس المرجع، ص ٢٧٧.

(٣) خالد ربيع السيد، مرجع سبق ذكره، ص ٣٠.

(٤) نفس المرجع، ص٣١.

(٥) نفس المرجع، ص٣١.

وبفعل ذلك تعد من السينما كثيرا ولم تعد تحتاج إلى تلك الوسائل التقليدية التي تأخذ وقتا طويلا حتى تصبح جاهزة للعرض.

II- السينما العربية:

دخلت السينما بصفة مبكرة إلى العالم العربي، وكان ذلك تقريبا في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر حيث أجاب منصورون عديدون من مؤسسة **لوميير** كل من الجزائر وتونس ومصر وفلسطين وسوريا ولبنان... الخ، وعادوا منها بعشرات اللقطات (أفلام لمدة دقيقة تقريبا)، وقد أصبحت هذه الأفلام فيما بعد ذات أهمية بالغة[١].

لكن هناك اختلاف بين العديد من النقاد والأخصائيين الشماليين حول الفترة التي ظهرت فيها السينما في الوطن العربي، حيث هناك منت يرجعها إلى سنة ١٩٧٢م (عندما ظهرت السينما الناطقة)، وهناك من يعيدها إلى بداية السينما من الأساس.

لقد ربح الكثير من المؤرخين السينمائيين أن ظهور السينما كان سنة ١٩٧٢م، وذلك عندما قام **"عزيز أمير"** بإخراج فيلم " **ليلى** "، أو فيلم **"قبلة في الصحراء Baiser dans le désert"** للإخوة **"لوميير"** كذلك فإن البعض يرى أن ظهور السينما في الوطن العربي كان سنة ١٩٢٤م مع فيلم **"بنت قرطاج Fille de carthage"** التونسي لـ " **شمام شكلي - Chamam Chikly**"، ويقترح آخرون أن بدايتها كانت سنة ١٩٢٣م عند ظهور أول أفلام **"محمد بيوميا"**، أو بظهور فيلم **"زهرة Zohra"** الذي تم إخراجه سنة ١٩٢٢م من طرف **"شمام شكيلي"** نفسه[٢].

وقد كان احمد مصوري **"لوميير"** وهو **"فيليكس ميسغيش"**، جزائريا ولد عام ١٨٩٧م، وقد ذاع صيته في العامل كمصور اخباري وثائقي محترف، خاصة من خلال ما صورة في عدة مناطق من الجزائر كفيلم "القصبة" في الجزائر العاصمة، بوجي، وهران، تلمسان وبسكر و **"الجنوب الجزائري"[٣].**

لكن ما يقال بصفة متكررة حول هذا الموضوعغ هو أن السينما العربية ليست لديها بداية محددة، رغم أن أول مخترع لألة التصوير هو عربي "حسن بن الهيثم" ظهور

---

[١] جورج سادول، ترجمة إبراهيم الكيلاني و فايزكم نقش: **تاريخ السينما في العالم**، (د.ط)، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، بيروت، باريس ١٩٨٦، ص ٥١٤.

[٢] Khrémais Klayati **: cinéma arabe topographie d'une image échatée**, l'harmattan, paris, France, 1996, P 44.

[٣] جورج سادول، ترجمة إبراهيم الكيلاني وفايزكم نقش**: تاريخ السينما في العالم**، مرجع سبق ذكره ، ص ٥١٤.

السينما في الوطن العربي مثلها مثل ظهور السينما في العالم، حيث أنها لم تظهر بصفة مباشرة وإنما كانت هناك مراحل مرت بها وتطورت فيها.

وفي هذا الصدد يقول: "**خميس خياطي**" "**Khémais Khaya**".

« إن السينما العربية ليست لديها تاريخ ميلاد محدد، خاصة مع الاختلاف المتكرر لموضوع "جنسية الكاتب" حيث نجد أغلبية الانتقادات المصرية ترشح فيلم "**قبلة في الصحراء Baiser dans le désert**" لأول فيلم عربي، وهناك من التونسيين من يقول بأن "**Chikly Alberet Chamama** "، هو أب السينما التونسية والعربية"[١].

لكن لا يجب أن ننسى بأن هذا السينمائي لم يكن مسلما وأن السينما التي جاء بها هي سينما استعمارية باعتبار أن تونس كانت تحت رحمة الاستيطان الفرنسي .

لقد أنتجت أفلام عديدة في الوطن العربي بعد سنة **١٩١٤م**، لكن من قبل سينـمائيين أوروبـيين أو أمريكيين سينمائيين، اجتذبهم قبل كل شيء طبيعة ما هو غريب، من فلكلور وجمال المناظر الطبيعية والآثار، كما (ساعدتهم على ذلك) حفزهم على ذلك إمكانية جمع مشاهد عديدة بتكاليف قليلة[٢].

ويعود سبب تلك الانتاجات إلى التواجد الأوروبي وحتى الأمريكي في بلدان الوطن العربي ما عجل بدخول هذا الفن وظهوره مبكرا في البلدان العربية.

ويرى العديد من الباحثين والنقاد في مجال السينما أن السينما المصرية كانت السباقة في ظهورها مقارنة بباقي البلدان العربية الأخرى.

ورغم كثر الكتب والدراسات التي تناولت تاريخ السينما المصرية إلا أنه لا يزال هناك شيئا من الغموض يلف بعض جوانبها، خاصة وأنه لا يوجد هناك أي تأكيد لتاريخ أول عرض سينمائي جرى في مصر، على رغم من أن السينما حسب العديد من النقاد، نقد رائدة الصناعة السينمائية في الوطن العربي، ولا تزال كذلك إلى يومنا هذا[٣].

وبالتالي حدث هناك تناقض كبير في إمكانية تحديد الزيادة السينمائية في مصر، بين الأجنبي والمصري خاصة وأن من أوائل الأفلام التي صورت في مصر، " كانت أفلام بعثة "لوميير" إلى مصر عام ١٨٩٧م وحسب العديد من المؤرخين فإن عددهم كان حوالي ٣٥ فيها قصيرا، والأولى الآلات السينمائية كانت من شركة لوميير، وأول عرض سينمائي ناطق كان بواسطة آلات عرض شركة "**جومون**" الفرنسية، وأول جريدة سينمائية تم عرضها في مصر كانت من إنتاج شركة **باتيه الفرنيسية"**[٤].

---

(1) Khémais Khayati, op cit, p 01

(٢) جورج سادول، ترجمة ابراهيم الكيلاني، فايز كم نقش، مرجع سبق ذكرهن ص ٥١

وانطلاقا من هذا الاختلاف يمكننا القول أن مرحلة ومنه يمكننا القول أن ظهور السينما في مصر وكزنها سباقة في الوطن العربي يعود إلى الإخوة "لوميير والبعثان" الخاصة منها إلى كل البلدان العربية من بينها مصر.

ويقول **"جان ألكسان"** عن ظهور السينما في مصر: "ولدت السينما في مصر عام ١٩٢٧م وبعدها في الأقطار العربية الأخرى على أيدي نفر من المغامرين الذين استهواهم هذا الفن فقلدوا السينما الأوروبية وطاول

ومنه يمكننا القول أن ظهور السينما في مصر وكزنها سباقة في الوطن العربي يعود إلى الإخوة "لوميير والبعثان" الخاصة منها إلى كل البلدان العربية من بينها مصر.

ويقول **"جان ألكسان"** عن ظهور السينما في مصر: "ولدت السينما في مصر عام ١٩٢٧م وبعدها في الأقطار العربية الأخرى على أيدي نفر من المغامرين الذين استهواهم هذا الفن فقلدوا السينما الأوروبية وطاول بعضهم بما تمكن من إمكانيات متواضعة أن يكون مبدعا وأن يقدم مضمونا معقولا من حياة وهموم الإنسان العربي آنذاك، ولكن الأمر سرعان ما تحول على أيدي تجار السينما من منتجين طامعين في الربح ومخرجين طامعين في الشهرة إلى نوع من المتاجرة..."[١].

إذن السينما في مصر لم تقم على أسس صحيحة، والذين بدأوا في النشاط السينما لم يتكونوا تكوينا فنيا وتقنيا مبني على أسس صحيحة بل كانوا أناس عاديين ونستطيع القول أنهم كانوا هواة لذلك حدث أن تحولت السينما فيما بعد إلى سوق تجارية تسعى للربح السريع.

حيث أصبحت السينما سلعة في سوق العرض والطلب، ويقول **"جان الكسان"**: "أن السينما ظلت كذلك ولا تزال باستثناء ما سيطر عليه القطاع العام عن طريق المؤسسة العامة للسينما في كل من سورية والعراق...".

وتعرف السينما المصرية "بهوليود الشرق"، وتعتبر أكبر صناعة سينمائية في الوطن العربي، حيث كانت على المستوى الاقتصادي هي السلعة الوحيدة التي تصدر بنسبة ١٠٠% وكانت في فترة من الفترات هي الدخل الثاني بعد القطن[٢].

وقد ظل التناقض قائما بين الباحثين والمؤرخين السينمائيين، حول أو فيلم مصري وأول مصري وكذلك حول موضوعات الأفلام التي كانت تقدم.

---

[٣] حسان أبو غنيمة: **السينما العربية الماضي و الحاضر**، د.ط، النادي السينمائي الأردني، مطبعة الندى، عمان، ١٩٩٥، ص ١٠

[٤] نفس المرجع، ص ١١

وفي هذا الصدد يقول **مجدي أبو غنيمة**: "كان من الممكن أن يظل التناقض في العديد من المعلومات حول نشأة السينما في مصر قائما، لولا صدر كتاب الناقد. والمؤرخ **أحمد الحضري** بعنوان **تاريخ السينما في مصر**، والذي حاول من خلاله سد كل الثغرات في المعلومات الناقصة أو غير المذكور في المراجع السابقة من خلال بحثه المكثف عن كافة المصادر والمراجع العربية والأجنبية"[٣].

لقد احتفلت السينما المصرية خلال عام **٢٠٠٧م** بعيدها المئوي، منذ بدايتها والتي حددت بتاريخ **٢٠ جويلية ١٩٠٧م** وهو تاريخ أول فيلم مصري يسجل افتتاح الخديوي **عباس حلمي الثاني** الديني بالإسكندرية[٤].

ومن أجل ذلك فإن الكثير من الباحثين والنقاد السينمائيين يعتبرون السينما المصرية هي أولى السينمات العربية، رغم أن الأفلام القصيرة الأولى التي ظهرت في مصر كانت من إخراج أجانب وتمثيل أجانب.

وكان عام ١٩١٨م هو العام الذي شهد ظهور أول ممثل مصري وهو الممثل **محمد كريم**، الذي يعتبره بعض النقاد رائد السينما المصرية بحكم باعتباره أول مخرج تعلم فنون السينما في ألمانيا، وهو أول من قام بإخراج الأفلام المصرية، وكان من بينها أفلام "محمد عبد الوهاب"[٥].

وقد لعبت السينما المصرية بعد ذلك وطيلة مائة عام دورا كبيرا في تحديد أهم الملامح العامة للشخصية القومية والعربية في مختلف عصورها، كما استطاعت أن تؤرخ لأهم الأحداث والتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي شاهدتها المنطقة العربية باعتبارها السينما الأكثر رواجا في الوطن العربي

وقد شهدت سنوات العشرينات ظهر ممثلون مصريون في أفلام أخرجها وصورها أجانب في مصر من بينهم، فؤاد الجزايري، علي الكسار، أمين صدقي، الفريد حداد، أمين عطا الله ...الخ [١]

ويظهر الممثلين والمخرجين المصريين الذي قاموا بإثراء الحقل السينمائي في مصر، توالت الأفلام وتنوعت مواضيعها.

---

[1] حسان أبو غنيمة: مرجع سبق ذكره، ص ١٢.

(٢) جان الكسان: **السينما العربية وآفاق المستقبل**، ط١، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سوريا ،، ص ٢١٥.

[٣] جورج سادول، ترجمة إبراهيم الكيلاني وفايزكم نقش: تاريخ السينما في العالم، مرجع سبق ذكره ، ص ٥١٤.

[٤] حسان أبو غنيمة: السينما العربية الماضي و الحاضر، د.ط، النادي السينمائي الأردني، مطبعة الندى، عمان، ١٩٩٥، ص ١٠

[٥] نفس المرجع، ص ١١

وكان أول فيلم طويل مصري بعنوان "**في بلاد توت عنج أمون**" الذي صور عام ١٩٢٣ وعرض عام ١٩٢٤ وكان مصور هذا الفيلم أول مصري يقوم بهذه المهمة، وهو "**محمد بيومي**"، الذي يعتبره العديد من النقاد الرائد الحقيق للسينما المصرية[٢].

وإذا تكلمنا عن السينما العربية وظهورها فإنه لا يمكننا أن نتجاهل أن هناك سينمات أخرى ظهرت في مناطق عربية أخرى من الوطن العربي بدءا بالمخرجين الأجانب الذين ينتمون إلى الأشخاص الذين كانوا ينشطون ضمن بعثات **الإخوة لوميير**، وصولا إلى قيام هذه السينمات المختلفة. (لكن السؤال).

وقد أحصى **باتامي** و **فيللون** في مؤلفهما الخاص بالسينما "**مصورة تحت الشمس**" الذي نشر عام **١٩٥٦م** بأن هناك حوالي **خمسين ٥٠ فيلما** طويلا تم إنتاجها بين ١٩١٩ و ١٩٣٠ في بلاد المغرب العربي، وعددا مماثلا من الأفلام الناطقة للسنوات العشر التي سبقت الحرب، وكانت هذه المنتجات في السينما الصامتة وكانت فرنسية في معظمها ولكن بعد عام **١٩٤٢م،** شوهد وصول سينمائيين أمريكيين وانجليز وألمان وحتى هولنديين[٣]حيث ساهم هؤلاء في نقل السينما للبلدان المغاربية مثلما قاموا بنقلها لكل من مصر، سوريا، لبنان ...إلخ (دول المشرق).

وخلال السنوات التي سبقت وقلت اكتشاف السينما، ظهر العديد من النقاد والصحافيين والمخرجين بخصوص نوع الوظيفة الاجتماعية التي أعطوها وأسدوها للسينما باعتبارها جهاز جديد من خلال طرق الحفظ والأرشفة شكل الصحافة، توثيق علمي، وسائل مساعدة في البحث وتعليم العلوم... الخ.

ومن هذا أصبح للسينما مكانة هامة بين مختلف الأجهزة الإعلامية والتثقيفية الأخرى، من خلال قدرتها على معالجة شتى المواضيع، لكن عندما نتكلم عن السينما العربية فإننا لا نجد لها هذا التنظيم من حيث التوثيق والكتابة وحفظ الأفلام إلا في فترة متقدمة.

على الرغم من أن السينما العربية كانت تعد من أهم السينمات العالمية مقارنة بالسينما الأمريكية والهندية وذلك راجع لعدة أسباب بعضها معروف ومدروس وبعدها الآخر مجهول، ويعود هذا الجهل بالدرجة الأولى إلى جهل الأخصائيين السينمائيين العرب أنفسهم، ويزداد هذا الجهل نتيجة ضياع الأفلام واندثار الكتابات وقلة الدراسات وانعدام الأبحاث[١].

---

[١] نفس المرجع، ص ١٢.

[٢] جورج سادول، ابراهيم الكيلاني، فايز كم نقش، مرجع سبق ذكره، ص ٥١٥.

[٣] دليلة مرسلي و آخرون، ترجمة عبد الحميد بورايو: **مدخل إلى السيميولوجيا (نص وصورة)**، ط١، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥، ص ٩٥.

كما أننا نعلم بأن البعثات التي أرسلها " الإخوة لوميير" إلى العالم كافة والدول العربية خاصة قامت بتصوير البلدان العربية تصويرا دقيقا، وكان ذلك عند البدايات الأولى للسينما في العالم، لكن تلك الصور صارت ملكا لدول أو لتلك الذين صوروا الوطن العربي وأصبح يحتفظ بها في كل من فرنسا إنجلترا، اسبانيا، الولايات المتحدة... وتحمل تلك الصور كل ما يتعلق بالوطن العربي من عادات وتقاليد تضاريس إبان فترة زمنية معينة وهي نهاية القرن ١٩م وبداية القرن العشرين.

ويقول **"مومن سميحي"** في هذا الصدد:" لقد أصبح من المشرع اليوم أن تطالب الدول العربية عامة والمغاربية خاصة الدول التي أخذت كنوز وآثار الدول العربية ومنها تلك الأفلام، أن تعيدها إلى بلدانها الأصلية، وهذه الأفلام موجودة اليوم في **فرنسا وانجلترا وايطاليا وأمريكا** وهي تغطية شاملة لكل التراب العربي من البحر إلى البحر "[٢].

واستمرت فترة الإنتاج العربي بالدول العربية مدة معتبرة حتى بداية استقلالها الواحدة تلو الأخرى من قبضة أولئك العاصيين.

وبعد هذه الفترة جاءت مرحلة الإنتاج العربي المحض الذي دخل محاولته الأولى بالاشتراك مع فنيين وفنانين أجانب، **يونانيين** ، **ايطاليين، وانجليز** فيما يخص بلدان المشرق، و**اسبانيين وفرنسيين** فيما يخص المغرب وبرز **محمد بيومي** الذي قام بدور رائد السينما العربية كمصور ومخرج، ثم كاتب أفلامه ومنتجها وكان ذلك سنة **١٩٢٣م**، حيث ظهر أول فيلم عربي روائي طويل وهو فيلم مصري **"في بلاد توث عنخ امون"** لصاحبه **محمد بيومي** و **فيكتور روسيتو**[٣].

لذلك تعتبر السينما العربية هي الأولى من حيث بداية نشاطها السينمائي العربي المحظ، باعتبارها كانت من البلدان العربية الأوائل التي تخلصت من الاستعمار (الحماية البريطانية)، ومنذ ذلك التاريخ بدأت مصر في إنتاجها الغزيرة لكن هذا لا يعني من أنها عرفت بعض التعثرات من فترة لأخرى.

وفي هذا الصدد يقول **أحمد الحضري** في كتابه **تاريخ السينما في مصر** "أن ١٤ فيلما أنتج وعرض بمصر ما بين **عام ١٩٢٣-١٩٣٠** أي أنه وجد إنتاج مستمر لفيلمين سنويا إلى غاية ظهور السينما الناطقة ، نذكر منها: **غادة والصحراء، ليلى، زينب...** بعضها ضاع وبعضها بالمركز القومي المصري وكلها صعب مشاهدتها بسبب التلف وفي **سوريا**

---

[١] مومن سميحي: **<u>في السينما العربية</u>**، ط١، سليكي إخوان، طنجة، المغرب، ٢٠٠٩، ص ٠٩

[٢] نفس المرجع، ص١٢

[٣] نفس المرجع، ص١٢

أخرج "**رشيد جال**" "**المتهم البريء**" عام **١٩٢٨م**" [٤].

وما يعاب على السينما العربية أيضا أن لها نفس التوجه ونفس المنهج، فقد تبعت هذه السينمات في كل الوطن العربي جميع السينما المصرية سواء كان ذلك من خلال التمثيل أو التقنيات.

وفي هذا الصدد يقول "**مومن سميحي**" توجد سينما عربية وليس سينمات عربية، حيث لا يمكننا الحصول على سينمات عربية، مثلما هو الحال في مجال الأدب، حيث لا يمكننا القول أن هناك أدبيات عربية بل "أدب عربي" فحسب، مع خصوصيات محلية في قلب الوطن العربي[١].

كما أن السينما العربية لا تحتوي على وسائل لحفظ الإنتاجات السينمائية بصفة جيدة، ومنه يمكننا القول انه لا يوجد تاريخ للسينما العربية بصفة جيدة لا سيما فيما يخص الإنتاجات الأولى للسينما العربية.

حيث لا يوجد في كل العالم العربي مكتبة سينمائية محترمة، مثلما هو الأمر بالدول الأوروبية، مثل "مكتبة باريس" بفرنسا وكتبة "لندن بانجلترا " ومكتبة نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية، وكذلك ايطاليا وبلجيكا. خاصة وأن دور المكتبة السينمائية دور أساسي في المحافظة على التراث السينمائي العالمي، كما يمكنها أن تصبح فضاء للتكوين والدراسة والبحث، خاصة وأن المكتبة السينمائية في عصرنا لها مكانة المكتبة الخاصة بالكتب والمراجع[٢].

وانطلاقا من هنا فإن البلاد العربية مثلما اختلفت في التاريخ و الأدب فإنها اختلفت في السينما، على الرغم من أن امتدادها (الأمة العربية) في التاريخ تصف وتقدم لنا ثقافة واحدة، دين واحد، لغة واحدة حضارة واحدة، عقلية واحدة... الخ [٣] ، مع بعض الاختلافات في الدين مثلا كالمسيحية، أو تعدد اللهجات في المجتمع الواحد، مثل اللغة الأمازيغية في بلدان المغرب العربي.

إذن السينما العربية لم تستطيع الرقي إلى مستوى السينمات الغربية بسبب مقص الاتفاقات في مجال التعاون بين البلدان العربية، كما أن يوجد هناك تبادل الخبرات سواء من الناحية التقنية أو الفنية (إخراج تمثيل، أو من الناحية التقنية كالتصوير).

---

[٤] نفس المرجع، ص ١٣.

[١] MOUMMEN SMIHI : **Ecrire sur le cinéma, idées clandistines1**, 1ere édition, slaki frère, Maroc, 2006 (collection cinématographique), P 55.

[٢] مؤمن السميحي: في السينما العربية، مرجع سبق ذكره، ص ٠٩.

[٣] - MOUMMEN SMIHI : **écrire sur le cinéma**, idées clandistines1, op cit P 90.

وفي هذا الصدد يقول الفنان والممثل الجزائري **"عبد النور وشلوش"**[٤] " إن المنتج لحال السينما العربية يدرك انه من النادر مشاهدة أفلام في قاعات العرض، لكن حسب رأيي، فإن السينما العربية تراجعت نوعا ما ونحن نعلم أن السينما الرائدة منذ فترة طويلة وحتى اليوم في الوطن العربي هي السينما المصرية، غير أنها يطفى عليها الطابع التجاري بصفة أكثر، هذا إذا استثنينا سينما **يوسف شاهين** و **بركات،** وبعض المخرجين الذين قدموا أعمالا هادفة ذات طابع اجتماعي وملتزمة، فإن معظم المخرجين المصريين قدموا أفلاما سينائية هابطة وذات طابع تجاري".

وهذا الرأي ليس الوحيد في حقل النقد السينمائي بل يجمع الكثير من النقاد والباحثين في هذا الصدد أن السينما العربية ما فتئت تتراجع شيئا فشيئا وتساهم عدة عوامل في ذلك.

أحمد بوغابة نقد سينمائي مغربي " أن السينما العربية في مجملها في أزمة إذا استثنينا **"مصر"** و"المغرب" حيث يملكان صناعة سينمائية وإنتاج متطور إلى حد ما، حيث يفوق ٢٠ فيلما في السنة وقد يصل إلى ٣٠ فيلما أحيانا، في الوقت الذي تراجع الإنتاج في الأقطار الأخرى كتونس، الجزائر، سوريا ولبنان إلى حدما أما بلدان الخليج العربي فالصناعة السينمائية منعدمة تماما" [١].

III- نشأة السينما المغاربية و تطورها :

نستطيع القول أن السينما المغاربية، انطلقت في نفس الوقت تقريبا و تزامنت مع السينما الأخرى تقريبا، أي السينما في العالم الغربي والعربي.

غير أن ما يعاب على السينما المغاربية وحتى العربية، أن الكتابات والدراسات في البلدان العربية والمغاربية خاصة قليلة جدا وإن وجدت فهي غير فعالة وغير كافية، بالرغم من أن الأدب السينمائي العالمي محدود العطاء إذ أن الكتابات والدراسات تكون كلها ذات طابع جامعي أو صحفي[٢].

---

[٤] **مقابلة مع عبد النور شلوش:** سينما المغرب، وهران، على الساعة ١٠:٣٥، يوم الثلاثاء ٢ ديسمبر ٢٠١، بمناسبة مهرجان الفيلم العربي في طبقة الخامسة، من ١٥ إلى ٢٢ديسمبر ٢٠١١.

[١] **مقابلة مع أحمد بوغابة:** ناقد سينمائي مغربي، بقصر الاتفاقيات CCO، وهران يوم ٢٢ ديسمبر على الساعة ١٨:٠٥، حفل اختتام مهرجان الفيلم العربي بوهران .

[٢] مومن سميحي: **في السينما العربية**، مرجع سبق ذكره، ص ٠٩

[٣] نفس المرجع، ص١٠.

[٤] نفس المرجع، ص١١

[٥] دليلة مرسلي و آخرون، ترجمة عبد الحميد بورايو: **مدخل إلى السيميولوجيا(نص و صورة)**، ط١، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥ ص ٩٢

وقد يعود ذلك إلى عدة أسباب وعوامل أهمها العامل الاستعماري باعتبار أنّ السينما في البلدان المغاربية انطلقت في العهد الاستعماري والذين جاءوا بها هم فرنسيون وأوروبيين، لذلك كانت كل الوثائق والوسائل المتعلقة بالسينما في المغرب تؤرخ على أساس أنها أوربية، وبعد نيل الدول المغاربية لاستقلالها، تم نقل كل الأرشيف والأفلام والوثائق الخاصة بالسينما إلى تلك الدول الأوروبية.

وحتى الكتابات التي سجلها المؤرخون المغاربة يقلب عليها الأسلوب التاريخي البسيط، وذلك بعرض الأسماء والعناوين والتواريخ وتحليلات بسيطة لا تتحدى تلخيص قصة الفيلم واستعراض بعض مضامينه(٣).

إن أول ما يمكن تسجيله حول الأرضية الإعلامية للكتابة حول السينما بالمغرب، التي استطاعت أن تؤرخ لنا بعضا مما كتب حول السينما المغاربية، هو عدم تجانس هوية هذا المتن، بالقدر الذي يسمح بالوقوف على آراء واضحة، لها أسسها وتراكماتها النقدية، فبحكم الاستعمار الغربي (الفرنسي الاسباني...) لبلاد المغرب عاش هذا الأخير استعمارا ثقافيا، الشيء الذي ساعد على ظهور واستمرارية مجلات وجرائد بلغة المستعمر أو بإيديولوجية(٤).

هذا من الناحية الإعلامية ويتعلق الأمر هنا بالكتابة السينمائية (تاريخ السينما) في الصحف والمجلات أما فيما يتعلق بالكتابة حول السينما من ناحية الكتب والمراجع فإنها لم تبدأ مبكرا وحتى لما بدأت الكتابة حول الحقل السينمائي المغاربي كانت محصورة في مضمون الفيلم في حد ذاته، أي أنّ الناقد أو الكاتب ينظر فترة صدور الفيلم وعرضه ليكتب حوله أو ينتقده. وفي هذا الصدد يقول **مومن سميحي:** " لقد انحصرت كل الكتابات السينمائية النقدية في العالم تقريبا فيما يسمى: **"بالمضمونية"**، أي أن الناقد يحاول اقتصاد أثار مضامين الفيلم التي يعدها فلسفة أو سياسة أو نفسية... وهي تبرر كلها في أخر المطاف عالمه الشخصي وأفقه البرجوازي الصغير، ولا نتثنى إلا بصفة خاصة أسماء من غالبية النقاد مثل: **جورج سادول**، **أندري بازان** بفرنسا، **دادلي أندروي** بأمريكا، و**يحي حقي** بمصر"(٥).

كما أن هناك بعض كتابات خاصة بمخرجين أنفسهم كتبوا حول السينما سواء تعلق الأمر بالكتابة حول الأفلام أو الحقل السينمائي بصفة عامة.

ومن أمثال أولئك المخرجين نذكر: **أيزنشتين الروسي** Evsenstein**. باروليني الايطالي** Pasoloni **هيتشكوك** Hitchcoch، **راوول وولش** Raoul walsh، **وجوزف فون سترنبرج** Joseph ven sterberg بأمريكا، التي كثرت فيها هذه الكتابات(١).

البدايات الاولى للسينما في المغرب العربي: عندما تتكلم عن السينما في المغرب العربي فإننا نقصد بذلك البلدان الثلاثة وهي، الجزائر، تونس والمغرب باعتبار أن كل النقاد والمهتمين بمجال السينما يتحدثون عنها في كل من هذه البلدان.

كما أسلفنا الذكر فإن السينما العربية في الصفوف الثلاثة الأولى بين سينمات العالم لأنها في البداية هي قديمة السينما الأمريكية أو الفرنسية، حيث كانت العروض السينمائية الأولى بمـــصر أو المـغرب أو الجزائر في نفس التواريخ التي نظمت نظيراتها بباريس ونيويورك أو بروما أي في أواخر القرن التاسع عشر وفي
السنوات الأولى من القرن العشرين[٢].

أما في المغرب فقد تخصص بعض العاملين مع **"الإخوة لوميير"** وهو **فيليكس مستغيش** في التحقيقات في الخارج وخاصة في المغرب، اثر رحلات قام بها للمغرب حمل شرائط وقائع حول "الجزائر" تصور أحياء الاهالي (السوق العربي) مثلا، حمل أيضا تحقيق حول مجزرة الدار البيضاء سنة ١٩٠٧م[٣]

وعندما نتكلم عن بدايات السينما المغاربية فنحن نتكلم عن بداية السينما العربية، باعتبار أن السينما المغاربية انطلقت تقريبا في نفس الوقت مع السينما العربية[*] حيث انتشر المهتمين بالسينما في غالبية البلاد العربية أما

انتشار واسعا قبل السينما نفسها مثل: العرائس (عرائس القراقوز)، وأشهر أبطال الأخيلة "كراكوز" وقد كان واسع الشعبية في القرن التاسع عشر في كل البلدان العربية المعادية للمتوسط[٤].

وتجدر الإشارة إلى أن بداية السينما العربية تتصف مضمونيا بنفس الصفات التي اختصت بها باقي السينمات في باقي أنحاء العالم، فالمصورون العرب الأوائل أمثال: **محمد بيومي** بمصر و **شيكلي شمامة** بتونس ابتدؤا بتصوير الأفلام الوثائقية والإخبارية كحفلات افتتاح المشاريع الصناعية والاقتصادية والزيارات الرسمية للملوك

العلوي المحرزي: **المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب من ١٩٠٥ إلى ٢٠٠٠**، ط١، منشورات سايس
(1) مديت، المغرب، ٢٠٠٧، ص٢٧

(2) مومن سميحي: **في السينما العربية**، مرجع سبق ذكره، ص ١٠

(3) نفس المرجع، ص١٠

(*) **جمع خيال وهو التمثيل عن طريق استعمال خيال الانسان أو العرايس**، و حسب الأستاذ عبد الوهاب فإن الكراقوز يمكن أن يكون تركي المنشأن إلا أن مشاهد الأخيلة كانت موجودة في مصر منذ ٠٥ آلاف سنة، أي في العهد الفرعوني تحديدا.

(٤) جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم**، مرجع سبق ذكره، ص ٥١٨.

(٥) مومن سميحي: في السينما العربية، مرجع سبق ذكرهن ص ١٢

والرؤساء، هذا إن دل على شيء إنما يدل على انه كان ينظر إلى السينما كأنها أداة إعلام وتواصل وحلقة وصل بين السلطة والجماهير تطفى عليها صفة إيديولوجية واضحة[٥].

لقد تم توقع عدد كبير من السبل أمام الاكتشاف الجديد غير أن السينما أصبحت قبل كل شيء جهازا لرواية الحكايات، وهذا ما لم يمكن متوقعا[١].

معنى ذلك أن السينما عند بدايتها كانت عبارة عن جهاز يسرد القصص والحكايات، حيث تطورت العلاقة فيها بعد بين السينما وسرد الحكايات نقطة لانطلاق السينما التي نعرفها اليوم، وكانت بلاد المغرب من الاكتشافات الأولى للسينما، عن طريق بعثة **"الأخوة لوميير"** وتصوير بعض الأحداث التي أرخت لظهور السينما المغاربية.

وفيما بعد أصبحت جميع الأنواع الأخرى غير السردية (أفلام تقنية، وثائقية...) هامشة بينما أصبح التصوير الطويل للخيال هو "الفيلم"[٢]، ولكن قبل ذلك فقد كانت السينما مجرد طريقة تقنية للتسجيل للحفظ ولإعادة إنتاج المشاهد البحرية المتحركة، مثل صور الخروج من المصنع، وصول القطار التفريغ في المرفأ، وفيها بعد تم تحسين إمكانيات التسجيل من أجل جذب الجمهور وذلك ما حدث فعلا وأصبحت السينما عند تقدم وقائع حقيقية فقد كانت سردية في البداية (طفل صغير يتناول وجبته، ثم غرائبية فيما بعد لتشد اهتمام الجمهور (قدوم رئيس الجمهورية الفرنسية) (١٨٩٩ - ١٩٠٦) إلى الجزائر، سوق السمك... الخ)[٣]

ويمكننا هنا أن نتحدث عن (كل بلد على حدة) بداية السينما في المغرب العربي بالتطرق لكل بلد على حدة.

فالمغرب كانت من بين دول العالم القليلة التي خطيت باهتمام مصوري السينما الأوائل **"الأخوان لوميير Fréres Lumiere"**، حيث من بين الألف وثمان مائة فيلم، التي صورها في العالم حتى ١٨٩٨ نجد ستين

فيلما، منها ما صور في شمال افريقيا، ومنها فيلم واحد صور بالمغرب يحمل عنوان **"راعي الماعز المغربي"Chevrier Marocain"** ويحتل المرتبة ١٣٩٤ ضمن هذه الأفلام[٤].

---

[١] Christian Metz **: Essais sur la signification au cinéma**, klinch siecht , 1, Paris, 1968, P 96.

[٢] Ibid, p 96

[٣] pierre Boulanger : **Le cinéma colonial**, segher, paris, 1975, P 22-23

[٤] العلوي المحرزي: مرجع سبق ذكره، ص ١٨.

ويبدو أن الأفلام الأولى التي صورت في البلاد إبان الحرب التي جرى فيها استعمار المغرب ظهرت بصفة خاصة في ١٩٠٧م من قبل **"فيليكس مسغيش"** وقبل عام ١٩١٤م، أخرجت أفلاما كثيرة من طرف **دومورييون** مع الممثلة **فالانتينو تيسييه** **"Demourioun et Valantino Tiessi "** وذلك باستخدام المناظر الطبيعية المغربية(٥).

ورغم أن العديد من الأشرطة السينمائية تم تصويرها بالمغرب، غير أن هذه الأفلام كانت أجنبية ويرجع سبب تصويرها بالمغرب إلى مناخها المعتدل، وجمال الطبيعة فيها، والموقع الجغرافي القريب من أوربا، بالإضافة إلى قلة أجور الأيدي العاملة، أما فيما يتعلق بدور العرض فهناك حوالي غير أن هذه الأفلام كانت أجنبية ، ويرجع سبب تصويرها بالمغرب إلى مناخها المعتدل، وجمال الطبيعة منها والموقع الجغرافي القريب من أوروبا بالإضافة إلى قلة أجور الأيدي العاملة، أما فيما يتعلق بدور العرض فهناك حوالي ٢٥٠ دار تم من حوالي ٥٠٠ فيلم أجنبي في العام(١).

- في الجزائر:

و في الجزائر ننسب الشيء حيث و حتى الاستقلال لم تكن هناك سينما جزائرية بالمعنى المفهوم، وبدا الإنتاج فيها عقب الاستقلال(٢).

ويقول **"دان الكسان"** في هذا الصدر تتميز السينما في الجزائر من حيث الولادة و الهدف و المسار عن جميع تجارب السينما في الوطن العربي، و من خلال هذا التميز كانت تتخذ دائما مكانة القدوة على الرغم من أنها بدأت متأخرة نسبيا من حيث التاريخ عن تجارب السينما في كل من مصر، سورية، لبنان و العراق(٣).

ونستطيع القول أن التحقيقات الأولى في بلدان المغرب العربي و التي كان يقوم بها مبعوثي لوميير أعطيت لها مكانة خاصة تلك الأشرطة التي كانت تنقل الواقع

---

(٥) جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم**، مرجع سبق ذكره، ص ٥٤٩.

(١) جورج سادول: تاريخ السينما في العالم، مرجع سبق ذكره، ص ٥٤٥

(٢) نفس المرجع، ص ٥٤٥

(٣)جان الكسان: **عالم السينما، السنما في الوطن العربي**، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب إشراف احمد مشاري العدواني ع ٥١ مارس ١٩٨٢ ص ٢٥.

(٤)محمد منير حجاب: **وسائل الاتصال نشأتها و تطورها**، ط١، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ٢٠٨ ،ص296.

(٥) جان الكسان: مرجع سبق ذكره، ص ٢٦

(٦)Pierre Boulonger : Le cinéma colonial, Op cit, p 1٧

الجزائري حول الحياة اليومية كالجزائري الذي يقدم على أنة غير مقبول، غريب، مدهش و مختلف، و قد سمع بهذه الصور الواقعية نسبيا للجزائر أن يتم تداولها.

وقد أخذت السينما الاستعمارية فيما بعد طابعا كاريكاتوريا، خاصة في وصف سكان المغرب العربي، وذلك بعد الحرب العالمية الأولى(٤).

- في تونس:

هناك العديد من المؤرخين العرب في مجال السينما من يدري أن تونس كانت البلد الأولى بين كل البلاد العربية التي حققت فيلما طويلا وطنيا حقا، ويقول **"جورج سادول"** في كتابه **"تاريخ السينما في العالم"** كان بوسعنا أن نقرا في المجلة الأسبوعية الفرنسية **"مون سنجيه MON SIGNE "** بتاريخ ٠٣ تشرين الأول ١٩٢٤م إن ناقدا اسبانيا تونسيا من أنصار السينما و يدعى **"شمامة شيكلي"** و هو من أقدم مصوري اللّقطات، قد أنتج مؤخرا فيلم "عين الغزال"(٥).

إن ما ميز بداية السينما التونسية هو ا ناول السينمائيين فيها كان تونسيا، وحتى لو انه كان يعمل مع المهتمين بالسينما من الفرنسيين في تونس اعتبارا أنها كانت تحت ردمه الاحتلال الفرنسي.

و قد كان عمل "عين الغزال" لـ **"شامة شيكلي"** عملا مشبع بالطابع المحلي و قد امتاز السينمائي التونسي **"شامة شيكلي"** بكونه مطلع عن قرب عن الأوضاع التونسية، و قد أصبح مصورا منذ مستهل القرن العشرين بين ١٩١٤ – ١٩١٨ بصورة خاصة بتصوير أفلاما إخبارية حربية على الجبهة الفرنسية(٦).

لكن البداية الحقيقية للسينما لتونس كانت مع بعثة الأخوين لوميير إلى "تونس"، أي أن الانطلاقة الأولى للسينما فيها أي كانت في نفس الفترة التي انطلقت فيها من باقي البلدان المغاربية **(الجزائر، المغرب)** تقريبا.

حيث قام أجد معاوني **لوميير Lumiere** بتصوير اثني عشرا فيلما تسجيليا عن **تونس** عام **١٨٩٦** ومن هذا بدأت السينما التونسية و هيا هذا الوضع لتونس معرفة السينما قبل غيرها من البلاد العربية وقبل ذلك أيضا وبعد أن أعلن الفرنسيون الحماية على تونس عام ١٨٨١، نظم المصور "**البير شمامة شيكلي**" و المصور **"سولي"** عام ١٨٩٧، حفلات عرض سينمائية تعد الأولى في مدينة **تونس** ثم في عام ١٩٠٥ قام "**فيليكس مسغيش**" و لحساب الإخوة "لوميير" بتصوير أفلام **"تسجيلية"** من تونس(١).

إذا كان انطلاق الفن السابع "في بلدان المغرب العربي" في نفس الفترة التي انطلقت فيها في باقي بلدان العالم خاصة و أن العروض الأولى للإخوة لومبير و العاملين معهم تمت في هذه البلدان.

و قد كتب المؤرخين عن هذه العروض التي أقيمت بالإسكندرية، الجزائر العاصمة، فأس وبتونس" وأكدوا كلهم على نفس المظاهر الذي شوهد بارونا و الغرب و هو استقبال الجمهور للفن الجديد استقبالا متحمسا وخصوصا الجمهور الشعبي الذي نظر إلى السينما بأنها فن قريب منه.يرتبط بتقاليده الفنية الأخرى "كالرقص" و جميع أنواع المسرح وإشكالة التسلية[٢] .

و قد كان الهدف الذي ترمي إليه السينما الاستعمارية هو تشويه صورة العرب و ذلك بإظهار الإنسان العربي انه شرير و متخلف.

لكن قبل سنة **١٩١٤م** لم تكن السينما قادرة بعد على تقديم العربي كشرير و خائن من خلال مغامرات قصصية لسبب بسيط هو أن الفيلم في هذه الحقبة من تاريخه، كان ما يزال بعيدا عن القدرة على التمكن من القصة، وكانت هذه التقنية القصصية ضرورية لخلق عالم حيث يمكن أن تتواجه في وحدة الأطراف المتناقصة للمجتمع ما، مثلما سيحصل بعد الحرب في الفيلم الاستعماري[٣]. و قد بدأت السينما في البلدان المغاربية تسيء للإنسان المغاربي بصفة واضحة بعد بداية المقاومة الجزائرية.

لقد كانت تلك الأفلام في كل من تونس أو الجزائر أو فأس تتقصد تخويف الأهالي و استفزازهم و من جهة أخرى لم يخف العسكريون أهمية السينماتوغراف كأداة وعامل مساهم في عملية الاستعمار والاستيطان من هذه الأفلام نجد **"علي ملتهم الزيتون Ali boufia l'huile"** و **"علي الملتحيAli Barbouyou "** و**"المسلم البهلوان"** كل هذه العناوين من إخراج **"جورج ميليس"** انطلاقا من ١٨٩٧ و كانت تلك الأفلام مقدمة لإنتاج سينمائي ضخم لحوالي ٢٠٠ شريط طويل في مدة اقل خمس سنوات[٤].

و تسعى هذه الأفلام كلها إلى إعطاء صورة فكاهية و خيالية عن تلك الأخطار المستعمرة، بغاية اكتشاف هذه الحضارة المختلفة عن الغرب، وتصوير طبيعتها و تضاريسها الفنية عن جبال وصحاري ووديان وغابات.....الخ.

---

[١] جورج سادول: **<u>تاريخ السينما في العالم</u>**، مرجع سبق ذكره، ص ٥٤٥

[٢] نفس المرجع، ص ٥٤٥

[٣] خالد السيد: مرجع سبق ذكره، ص ٢٧٧

[٤] مومن سميحي: **<u>في السينما العربية</u>**، مرجع سبق ذكره، ص ١٠، ١١.

لكن المغرب العربي لم يكن مجرد يكور أسطوري و لا صحراء غامضة أو قصور خيالية و مغامرات ساذجة تكون الغالبة فيها دائما للأبيض الأجنبي على الشعوب المختلفة كما صورتها تلك الأفلام، فقد كان المغرب العربي الكبير ولا يزال مبعث إشعاع حضاري ليس في حدود منطقته فحسب و إنما امتد إلى أنحاء العالم كله[١].

غير أن تلك الأفلام صورت العكس، فقد كانت هذه الأفلام مثلا تحكي، بطولات اللفيف الأجنبي وغيرها وكان هناك العديد من السينمائيين أمثال **"بيبي لوموكو Bibi Lomoke"** و قد شكلت هذه الأشرطة رسالة مزعومة يتمثل هدفها في إدماج البدائي المتوحش في الحضارة و تقليص مساحة الهمجية العدوان و أدركوا أهدافه القذرة، فهبوا للدفاع عن قيمهم.

و ما يزال المغاربة المشارقة (العرب) على حد سواء، يواجهون التهجمات المتكررة و الصورة السلبية التي بنتها العرب عنهم، لكن للأسف مازالت الإنتاجات السينمائية المغاربية لم تتمكن من التصدي لهذه التهجمات من اجل كسر الصورة السلبية التي ترسم حولنا .

وبعد نيل هذه البلدان لاستقلالها و تخلصها من الاستعمار، بدأت مرحلة جديدة سينما مغاربية وهي سينما بعد الاستعمار، غير أن الجزائر التي دام فيها الاستعمار حتى سنة **١٩٦٢م**، انطلاق فيها السينما المحلية في خضم حرب التحرير ضد المستعمر الفرنسي.

ويقول **حسان أبو غنيمة** في هذه النقطة " تجربة السينما الجزائرية التي بنيت أساس في خضم حرب التحرير الشعبية ضد المستعمر الفرنسي، أرست مفاهيمها إلى أمد طويل على السينما الجزائرية التي لم تخرج عن إطار الصراع مع المستعمر ومفاهيم حرب التحرير إلا في وقت متأخر، ونحد عدة أفلام من هذا النوع مثل أفلام من هذا النوع مثل أفلام **أحمد راشدي، لخضر حامينا،عمار العسكري** وعشرات السينمائيين الجزائريين"[٢].

- فترة بعد الاستقلال:

لقد نشأت السينما المغاربية بصورتها الحقيقية في فترة استقلال بلدانها من الاستعمار، وتميزها من الفنون فإن لها خصائص تميزها فهي تعبير عن واقع تلك المجتمعات المغاربية، أكثر من أن تكون انعكاسات أو ترجمة،، حيث أن كل إقليم له

---

[١] دليلة مرسلي و آخرون**: مدخل إلى السيميولوجيا (نص و صورة)**، مرجع سبق ذكره، ص ٩٣

[٢] Moumen Smihi : Ecrir sur le cinéma, Op cit, p 41.

[٣] حسان أبو غنيمة: **السينما العربية الماضي و الحاضر**، (د.ط) النادي السينمائي الأردني، مطبعة الندى، عمن، الأردن، ١٩٩٥، ص ٥٦.

وجهة نظر معينة حول أحداث وحقائق دون المساس بجوهرها ولكن هناك اختلاف في طريقة طرحها، ولكن من الواضح أن السينما المغاربية بالنظر إلى هذا التطور فإنها تمكنت من أن تخلق سينما مغاربية على قدر كبير من الذاتية[٣].

حيث أن هناك توجهين مختلفين في طرح المواضيع السينمائية، وهو راجع إلى الحقبة الاستعمارية.

حيث أن هناك تناقض بين مفهومين حضاريين ورؤيتين مختلفتين للعالم وللحياة، كان وراء ظهور هذا الصراع في السينما الوطنية[٤]، وترى **دنيس إبراهيمي** في كتابها **٥٠ سنة من السينما المغاربية 50 ans de cinéma maghrébin**: "إن مسألة بداية السينما المغاربية ليست متعلقة فقط بالمحيط الثقافي لتلك المجتمعات، أو ما تعبر عنه وسائل الإعلام، ولكنها تتعلق بجانب أكثر أهمية وهو ما الذي نراه ونشاهده من خلالها وما الذي نستطيع رؤيته فيها، وقد يتعلق هذا بأمر مقلق نوعا ما حيث أن معظم الأفلام المغاربية التي شاهدناها في

فرنسا هي في الأصل ذات نظرة فرنسية، ورغم أنها تمثل السينما المغاربية لكنها لم تشاهد في المغرب"[1].

- مشاكل السينما المغاربية بعد الاستقلال:

١ - المشكل الثقافي

لقد أصبحت السينما واحدة من العادات الاجتماعية والثقافية للبلدان العربية، وخاصة المغاربية منها لكنها لم ترق إلى تقديم خطابات خاصة بهذه الثقافة وتاريخها ومحيطها، وأنه لمن السهل أن نلاحظ أن هذه السينما في تصميمها سواء من ناحية الزمن أو الحياة في الحب أو الموت لا تقدم في نظرتها العالم العربي الإسلامي بقدر ما تقدم لنا عالما غربيا بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وحسب رأي **"خميس خياطي"**، فإن السينما العربية عامة والمغاربية خاصة هي غربية حتى في أبسط الأشياء، حيث لم نر أبدا أن أحد من المصورين يستبدل كلمة "حركة Action" بلفظه "باسم الله الرحمن الرحيم" ثم سوف نصور[2].

لقد أخذت السينما المغاربية هذا الوضع ونقلته عن السينما الغربية وأصبحت تقلدها في كل صغيرة وكبيرة حتى أصبحنا عندما نشاهد فيلما مغاربيا، نشاهد ثقافة غربية بحوار عربي، وهذا أطبعا يرجعه إلى الموروث الاستعماري في مجال السينما باعتبار

---

[٤] حسان أبوغنيمة: <u>**السينما العربية الماضي والحاضر**</u>، مرجع سبق ذكره، ص ٥٦. [٢]

أن البلدان المغاربية عرفت السينما على أيدي الفرنسيين وغيرهم ممن احتلوا بلاد المغرب العربي.

٢- مشكلة اللّغة

عندما أصبحت السينما ناطقة، أخذت مسألة اللغة تطرح نفسها، فالعربية الأكاديمية أو الأدبية هي في شكلها العصري لغة الإذاعة والصحافة ولغة الاتصال، وهذه اللغة مشتقة من القرآن الكريم المنتشر في كل العالم العربية والى ما ورائه، بين مئات الملايين من المسلمين، من "دكار" إلى "جاكارتا" ، الصين الاتحاد الصوفياتي العديد من المسلمين في مختلف العالم بما فيها أوربا وأمريكا.

لكن اللهجات العربية المتداولة في مختلف الدول العربية تختلف عن بعضها، خاصة في المغرب العربي حيث وعلى حد قول **أحمد بدجاوي** "ليست العربية الدارجة موحدة حتما بين إقليم وآخر فالجزائريون في الشرق يفهمون التونسية فهما كبيرا، بينما يفهم الجزائريون في الغرب المغربية" فسكان المغرب العربي إذن يستعملون لغة مختلفة فالمغربي مثلا يفهم التونسي فهما رديئا رغم أن مختلف اللهجات المغربية قريبة جدا وتختلف في طريقة لفظه[3].

لكن في الحقيقة فإن اللهجات المغاربية ليست بالفعل بعيدة عن بعضها البعض بل بالعكس حيث يوجد فيها من التقارب أكثر مما يوجد فيها من تباعد، غير أن سبب صعوبة فهم سكان المغرب العربي للهجات المختلفة خاصة بين تونس، المغرب والجزائر، هو عدم وجود تواصل حقيقي أي أنه لا يوجد هناك تعاملات ثقافية وتبادل ثقافي مستمر بين الدول الشقيقة.

والسؤال الذي يطرح هنا هو هل يترتب عن ذلك أن تتكلم الأفلام العربية والمغاربية خاصة اللّغة العربية (الأدبية ؟).

إن اللغة الأدبية ليست مفهومة بسهولة إلا من طرف جزء من السكان وهو الجزء المثقف، إن خطابا لملك المغرب مثلا، مذاعا عن طريق الراديو أبعد من أن يفهمه كافة المستمعين في البلاد، وبحسب رأي **جلال الشرقاوي**، "فإن استعمال اللغة الأدبية في هذه الظروف مستحيل منطقيا لأن الأفلام في هذه الحالة لن تصل إلا إلى عدد محدود حدا من النظارة، يقدر بحوالي ١٠% أضف إلى ذلك أن يمثل في معظم الوقت جانبا من الحياة

---

(١) جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم**، مرجع سبق ذكره، ص ٥١٨-٥١٩.

(٢) نفس المرجع، ٥١٩

(٣) Denis Brahimi, Op cit, P 08

بأشخاصها العاديين، وإنه ليكون من الغريب أن نجعل أولئك الأشخاص يتكلمون كما يتكلموا مذيعو الراديو"[1]

أن مشكلة اللغة هذه التي تعاني منها السينما المغاربية، جعلت من الفيلم المغاربي محدود الانتشار عكس الفيلم المصري. لقد ولدت السينما الناطقة في مصر وتوسعت فيها حصرا تقريبا طيلة خمس والعشرون سنة الأولى من وجودها، ولم تستعمل العربية الأدبية فيها إلا استثناء في الأفلام التاريخية، أما لغة الحوار فكانت اللهجة "القاهرية"، وعليه كلما ابتعدنا عن القاهرة، كلما كانت اللهجة المصرية أقل فهما، فسكان "طرابلس" لن تفوتهم كلمة من حوار الفيلم المصري، بينما يحب المتفرج "التونسي" بعض المصاعب فيه، في حين أن الجزائري تقابله ثغرات عميقة، وبعكس من ذلك فإن الفيلم "المغربي" سيفهم فهما ضئيلا في تونس، لكن لن يفهم مطلقا في "مصر ولبنان" [2]

وحسب رأي الممثلة التونسية القديرة **"فاطمة بن سعيدان"** فإن الأفلام المغاربية في بدايتها لم تكن تلف إقبالا (خارج إطارها الجغرافي) من قبل العرب المشارقة، كما أن السينما في المغرب العربي لم تحافظ على ويتمها وتطورها، عكس السينما في مصر وسوريا ولبنان، حيث أن السينما المصرية احتلت مكانة السينما المغاربية في كل من الجزائر، تونس والمغرب، لكن في الوقت الحاضر ومع التطور العميق الذي عرفته التكنولوجيا الحديثة للاتصال وظهور القنوات التلفزيونية الفضائية والانترنيت، أصبح من الممكن على المجتمعات العربية المشرقية الاحتكاك أكثر بالثقافة المغربية.أما في مجال الفيلم فهناك العديد من المهرجانات والأيام والأسابيع السينمائية التي تقام هنا وهناك ومنها مهرجان الفيلم العربي "بوهران"، ما يسمح لهذه المجتمعات أن تبادل وجهات النظر وتطلع على اللهجات المختلفة للبلدان العربية[3] .لا نستطيع تقديم أي جواب عن سؤال اللغة المستخدمة في السينما المغاربية، لأن الجواب أصلا يتوقف على تطور السينما القومية باجتماع العوامل السياسية، الاقتصادية والاجتماعية، لكن نستطيع القول أن توحيد اللغة العربية في الأفلام لم يكون سهلا، خاصة إذا كانت الفوارق شديدة[1].

---

[1] نفس المرجع، ص ٥١٩.

[2] نفس المرجع، ص ٥١٩.

[3] **مقابلة مع السيدة فاطمة بن سعيدان** ممثلة تونسية ورئيسية لجنة التحكيم للفيلم الطويل في مهرجان الفيلم العربي بوهران من ١٥ إلى ٢٢ ديسمبر ٢٠١١، يوم الخميس ٢٢ ديسمبر ٢٠١١، بقصر الاتفاقيات (CCO) بوهران على الساعة ١٨:٣٠.

[1] جورج سادول: مرجع سبق ذكره، ص ٥٢٠.

ما يوجد هناك مشكل آخر جعل من اللغة المستخدمة في السينما المغاربية غير مفهومة، وهو قلة الإنتاج السينمائي إضافة إلى تخصيص دور العرض لعرض الأفلام الأمريكية والأوروبية، إضافة إلى المصرية.

حيث لا تحتل الأفلام الناطقة بالعربية الجانب الأكبر من العروض، ففي كثير من البلدان العربية تحصل الأفلام الأمريكية معظم دور العرض والأكثر فخامة، واستحواذها على غالبية موارد دور العرض، نتبعها في ذلك أحيانا الأفلام الفرنسية في حين تأتي الأفلام المصرية في المرتبة الثانية من التصنيف، وقد تسبقها أحيانا الأفلام الهندية[٢].

لكن المشكل الحقيقي في عصرنا هذا هو كون السينما المغاربية لم تتمكن من أن تصنع سينما مغاربية بأتم معنى الكلمة، حتى إذا نظرنا إلى كل بلد على حدة فإن الإنتاجات السينمائية في كل من الجزائر تونس والمغرب، إنتاجاتها ضئيلة جدا والثقافة المغاربية فيها محدودة[٣].

وتعتبر هذه المشاكل قضايا تجارية أكثر منها اعتبارات فنية، وهذا ما يجعل هذه الحالة تدوم، ولما كانت السينما وسيلة رائعة للتبادل الثقافي بين الشعوب، فإننا لا يمكن أن نتوقع في أي بلد من البلدان، أن يحتكر الإنتاج القومي البرامج في ذلك البلد، وإذا كانت تصفية الاستعمار قد دفعت كل الدول العربية تقريبا والمغاربية خاصة، إلى الاستقلال منذ عام **١٩٤٥م**، فإن تصفية استعمار شاشات هذه المجتمعات أمر ما يزال بعيد المنال[٤].

إن البلدان المغاربية معروفة ببروزها النادر من الناحية التاريخية من خلال تحطيم قيودها بقرار استقلالها من الاستعمار الفرنسي، حيث كانت كل من تونس و المغرب استقلالها في سنة **١٩٥٧م** وبقيت الجزائر متأخرة نوعا ما حتى سنة **١٩٦٢م**، في الوقت الذي صار فيه لفظ "تحطم" مناسب لواقعها بسبب المخلفات الاستعمار والظلم الذي عانته[٥] أن ذاك كانت السينما المغاربية بعد استقلالها منشغلة بإنتاج أفلام تتحدث عن البطولات التي قامت بها هذه الشعوب لنيل استقلالها، و كانت الجزائر هي البلد المغاربي الأكثر اهتماما بهذا الموضوع.

فقد انشغلت السينما المغاربية بعد استقلالها بالمواضيع السياسية و الأحداث التي شهدتها أثناء و بعد الاستعمار، فإذا تحدثنا عن الجزائر مثلا فان "الثورة التحريرية" هي

---

[٢] نفس المرجع، ص ٥٢١.

[٣] نفس المرجع، ص ٥٢١.

[٤] نفس المرجع، ص ٥٢٢.

[٥] نفس المقابلة مع السيدة فاطمة بن سعيدان

أحداث عسكرية متعلقة بالحرب وما حدث في الجزائر كان مذهلا أكثر من أحداث الدول المغاربية الأخرى(٦).

لقد ظل الاستقلال يذكر في الأفلام السينمائية المغاربية بطريقة ضمنية و كذلك من خلال علاقاته بمختلف الأوضاع و الأحداث و هذا ما نجده في فيلم "الشرقي" "المومن سميحي" و الذي ركز بصفة أساسية على إظهار لحوار الفيلم دون أي نوع من الحوار أو الخطاب، و كان يميل نوعا إلى الصامت و الفيلم يتحدث عن امرأة شابة مغربية في الوقت الذي يتحرر فيه بلدها فإنها على العكس تحسن بأنها لم تتحرر إلا من الموت بسبب الوضع الذي تعيش فيه و لذي يعتبر أكثر قمعية(١).

و قد كانت تلك الأفلام في فترة ما بعد الاستقلال عبارة عن تمجيد للمجاهدين و كان أول فيلم جزائري مهم هو **"ريح الأوراس" "لمحمد لحضر حمنية"** سنة ١٩٦٧م و الذي صنفه النقاد كأول فيلم مغاربي بصفة مطلقة كما لا ننسى فيلم **"الأفيون و العصا" "لأحمد راشدي"** سنة **١٩٦٩م** والذي دارت أحداثه في منطقة القبائل وهذا الفيلم مقتبس من رواية الكاتب الجزائري **"مولود معمري"**، لقد كانت السينما الجزائرية هي السينما المغاربية الوحيدة التي أنتجت حول هذا الموضوع عدد اكبر من الأفلام.

- مرحلة السبعينات

عرفت مرحلة السبعينات اهتمام السينما المغاربية بمواضيع أخرى خاصة الاجتماعية منها، و التي تضم المواطن و المجتمع على حد سواء.

لقد سميت فترة السينما في السبعينات بـ **" سينما الطوارئ "** أو فترة الطوارئ

حيث لجا المخرجون المغاربة إلى إنتاج أفلام تبين معاناة المجتمع و المواطن من عدة مشاكل و هو الذي كان يحلم بالعيش الرغيد بعد الاستقلال.

و تقول "**Denis Brahimi**" انه لم يكن بالصدفة سنة ١٩٧٧م أن يقوم **"مرزاق علواش"** بإخراج فيلم **"عمر قتلاتو"** و الذي نال نجاحا كبيرا و يتجسد ذلك النجاح الذي ظهر بدون ظل الحوار، و يتحدث الفيلم عن الضغوطات و الخناق الذي فرضه نظام **الرئيس الراحل "هواري بومدين"** على المواطنين في الجزائر و الذي خلق لديهم نوع من الإعاقة و اللامبالاة الأجنبية و عدم القدرة على الحصول على إمكانيات الخاصة بالعيش الجيد(٢).

---

(٦) Ibid, p 09.

(١) Ibid, P١٠ .

(٢) Ibid, P١٢ .

و قد كانت السينما المغاربية تحاول أن تناقش معظم القضايا التي شاهدتها منذ استقلالها إلى بداية السبعينات وقدمت السينما في هذه الفترة أفلاما حملت صورا معبرة عن الوضع بطريقة جيدة.

فمثلا السينما الجزائرية منذ الثورة الزراعية قدمت صورا مؤثرة لهذا "**نورة**" "**لعبد العزيز طولبي**" وفيلم "**ريح الجنوب**" "**لسليم رياض**".

و بين كلا الفيلمين طموحات الشباب التي تبين كليا عن الحياة المؤيدة للثورة الزراعية و يحلم بالانطلاقة والتحرر، من خلال طموحاته بالذهاب إلى المدينة و تحقيق نفسه بنفسه.

و من الصور التي أعجبت النقاد في مجال السينما، هو ذلك المشهد الذي يصور سباقا مجنونا بين "الحصان والحافلة" حيث يمثل الحصان حياة الريف، المرتبطة بالثورة الزراعية و السلطة التي يفرضها **"الأب"** على أبنائه خاصة الفتيات هذا في فيلم "**ريح الجنوب**" "**السليم رياض**" أما في فيلم "**عبد العزيز طولبي**" "**نورة**" فهناك الجرار الذي يمثل السلطة الإقطاعية[١].

و قد حاول المخرجان من خلال هذين الفيلمين إبراز التطورات التكنولوجية التي بدأت تحدث في ذلك الوقت و مختلف الوسائل التي بدأت تأخذ شيئا فشيئا الوسائل القديمة.

و من جهة أخرى فان هذه التكنولوجيا يمكن أن تكون وسيلة للدعم مثلما نجد في فيلم "**عمر قتلاتو** " و"**مغامرات بطل** " " **لمرزاق علواش** " حيث نجد في الفيلم الأول " **مسجل محمول** " بصفة البطل " **عمر عكروش** " في حزامه مثل " **المسدس** " الذي يحمله " **راعي البقر**" " **Gow Boy** " وهذا الجهاز تمثل بالنسبة له دليل في حياته اليومية وهو كذلك وسيلة الاتصال (الاستماع للأغاني الشعبية و الهندية) وهذا الجهاز من خلاله يمكننا أن نلمس شخصية الشباب الجزائري في عزلته، إضافة إلى الاستخدام المتكرر " **للتلفزيون** " "**الهاتف** "، ومنه ندرك أن الهاتف أصبح في هذا الزمن وسيلة أساسية للحياة اليومية[٢].

من خلال ذلك نستطيع أن ندرك دخول السينما المغاربية في فترة زمنية جديدة حيث كانت سنوات السبعينات مليئة بظهور الوسائل الحديثة سواء كانت وسائل إعلامية، سمعية، بصرية، أو وسائل أخرى تدخل في عملية الاتصال.

---

[١] Khémais Khayati, op cit, P 72.

[٢] Ibid, P 73.

و في فيلم " **مغامرات بطل** " اظهر " **علواش** " عدة علامات تدل على التطور التكنولوجي، مثل المشهد الذي يبن دخول مدرس إلى القرية سيارة، أن هذه العلامات المقدمة بهذه النظرة الغربية، (**تلفون راديو، ويسكي سيڤار، تالكي والكي، سلاح ......الخ**) تبين التناقضات التقليدية التي كانت موجودة في السينما المغاربية في العهد الاستعماري، و تمثل هذه التناقضات عادة في الأصل علامة للهيمنة الغربية، و هو ما نلمسه في أغلبية الأفلام المغاربية التي أنتجت فيما ببعد مثل أفلام " **فريد بوعدير** و**عبد اللطيف بن عمارة** "[٣].

و هي نفس الملاحظة المطبقة و الموجودة في " السينما التونسية " و التي عملت منذ نهاية سنوات السبعينات و حتى سنوات الثمانينات، على الحديث على الاختلال الوظيفي لمجتمع مثالي، حيث نجد فيلم لـ " **نجية بن مبروك** " بعنوان " **المسار** " " **La trace**" سنة **١٩٨٢م**، و الذي يعرض حياة امرأة وهي فتاة تريد أن تكمل دراستها، و التي تجد صعوبة في العيش محترفي الدعارة حيث يساهم الجميع في جلب العار، و هناك فيلم آخر و هو " **L'homme de cendres** " " **رجل الرماد** " "**النوري بوزيد** " سنة **١٩٨٦ م** و الذي يتحدث عن موضوع البورجوازية و هو نفس ما بينه فيلم" **Les sabots en or** " " **حوافر من ذهب** " لنفس المخرج سنة ١٩٨٨م[٤].

فالسينما في الجزائر و تونس شرعت في عن مواضيع متعددة خاصة تلك التي لها علاقة بالوضعية الاجتماعية، غير أن السينما المغربية بقيت متأخرة بسبب الرقابة.

و يمكننا ربط النظرة النقدية للسينما المغاربية بمجرد ظهور السينما المغربية التي كانت بدايتها متأخرة نسبيا على الساحة و على الشاشة، بسبب النظام السياسي الذي وضع بجزم من قبل "**الملك حسان الثاني**" الذي بقي في الحكم حتى **٢٢ جويلية ١٩٩٩م**، و قد كان واحد من أولئك الذين يتسامحون بصعوبة مع النقد، و هذا ما أسس لفكرة خاطئة حسب رأي أصحاب العقول المستقلة.

و هذا ما جعل السينما "المغربية" تتأخر عن الساحة المغاربية رغم وجود كبار المخرجين مثل "**محمد سميحي**" و" **جيلالي فرحاني**" و اللذان اثبتا وجودهما منذ سنوات السبعينات (فيلم الشرقي في أوائل ١٩٧٥م و فيلم دمى من قصب سنة ١٩٨١م)[١].

---

[٣] Ibid, P 74.

[٤] Denis Brahimi, Op cit, P13.

[١] <u>**مقابلة مع السيد رمضان سليم**</u>، ناقد سينمائي ليبي، يوم الثلاثاء ٢٠ ديسمبر ٢٠١١، قاعة سينما المغرب بوهران، في إطار تظاهرة مهرجان الفيلم العربي في طبعة الخامسة.

[٢] Issam El Yousfi, Op cit, p55

و تستخدم السينما المغاربية في وجودها على السياسة لممارسة النقد الاجتماعي أكثر من السياسي على الرغم من العقبات التي كانت السلطة تسعى لتفرضها عليها، و تركز السينما في أفلامها على المناطق الحضرية خاصة العواصم و قليلا ما يكون موضوع الفيلم يدور في قرية أو منطقة نائية، لكن الصحراء لم تشغل على الرغم من أن الصحراء المغاربية شاسعة و لها تاريخ عريق [٢] .

على الرغم من أن العديد من الأفلام الغربية و خاصة الأمريكية تم تمثيلها في الصحراء المغاربية ومنها نجد **بعض أفلام "الويستر" و فيلم "المومياء" بأجزائه الثلاثة** و الذي تم تمثيل جزء كبير منه في صحراء ليبيا إضافة إلى الأفلام العربية مثل فيلم **"الرسالة" لـ "مصطفى العقاد"** و فيلم **"عمر المختار"** لنفس المخرج.

- فترة الثمانينات

في هذه الفترة شهدت السينما المغاربية نوعا من التراجع خاصة السينما الجزائرية، و يعود ذلك إلى قلة الإنتاج و عدم الاهتمام بالسينما.

و أهم فيلم أنتج في المغرب هو **"دمى من قصب"** لـ **"جيلالي فرحاتي"** سنة **١٩٨١م**، و كذلك فيلم **"باب على السماء" "une porte sur le siel"** سنة **١٩٨٨م** للمخرجة "فريدة بن اليزيد"[٣]**.**

- فترة التسعينات

عرفت هذه الفترة ركود السينما الجزائرية بسبب الظروف الأجنبية التي دامت عشرية من الزمن.

أما السينما المغربية فقد جاء تطورا السينما فيها، حيث كانت الأفلام المغربية تزدهر عام بعد عام ومن أشهر الأفلام المغربية التي ظهرت في هذه الفترة نجد فيلم **"البحث عن زوج امرأتي" "La recherche Des maries de ma femme"** لمخرجه **"محمد عبد الرحمان التازي"** سنة **١٩٩٣م** وتدور قصة الفيلم حول موضوع معروف و هو "تعدد الزوجات"[٤]**.**

كما نجد أن السينما التونسية كانت مزدهرة في هذه الفترة من خلال نشاط عدة مخرجين منهم **"مفيدة تلالي"** صاحبة فيلم **"موسم الرجال" "La saison des hommes"** سنة **١٩٩٩م**[٥].

---

(٣) Denis Brahimi: Op cit, p19

(٤) Denis Brahimi, op cit, P 21

(5) Ibid, p22

و في سينما الجزائرية اظهر **"مرزاق علواش"** أشكال المواجهات (الإسلامية المتصاعدة) عن طريق الأعمال الإرهابية التي كان يصنفها المسلمون الإرهابيون في الجزائر العاصمة، في فيلم **"باب الواد سيتي"** **"Bab el ouad city"** سنة **١٩٩٤م،** في خضم السنوات الفضيحة التي عاشتها البلاد[1].

- مرحلة بعد ٢٠٠٠

عرفت هذه لمرحلة عودة السينما الجزائرية إلى الساحة في حين ضاعفت السينما في كل من المغرب وتونس إنتاجاتها و نشاطاتها السينمائية.

ففي سنة **٢٠٠٢م** عادت **"يمينة شويخ"** إلى الأحداث الدامية التي عاشتها الجزائر في التسعينات، من خلال فيلم **"رشيدة"** و هو فيلم تجري أحداث الجزء الأول منه في الجزائر العاصمة، و الجزء الثاني منه في قرية بعيدة، حيث كانت رشيدة و عائلتها تعتقد أنها تستطيع الهروب من ضغوطات الجماعات المسلحة و من مذابحهم الدموية[2].

و في المغرب اخرج الشاب "فوزي بن سعيدي" فيلم "ألف شهر" "mille mois" سنة ٢٠٠٣م و تجري أحداث هذا الفيلم في شهر رمضان و هو يصور أحداث مختلفة من بداية الشهر إلى نهايته، لأنّ شهر رمضان هو مظهر من مظاهر حياة الناس مثله مثل حفلات الزواج، شعائر الدفن و التي نجدها حاضرة في العديد من الأفلام[3].

كما قامت المخرجة **"ياسمينة حصاري"** سنة ٢٠٠٥م بإخراج فيلم الطفل النائم **"L'enfant Endormi"**[4].

لقد عرفت هذه الفترة إنتاج العديد من الأفلام سواء من جانب الجزائر تونس أو المغرب و قد اكتفينا بذكر هذه الأفلام حتى نتطرق لأهم المواضيع التي عالجتها السينما المغاربية في هذه الفترة و حتى في فترة التسعينات، و سوف نعود إلى ذكر مختلف الأفلام التي ظهرت في هاتين الفترتين و بالتفصيل في المبحث الثاني.

و إذا نظرنا إلى هاته الأفلام التي ذكرناها من سنوات الثمانينات إلى ما بعد ٢٠٠ نجدها تتحدث عن مواضيع مختلفة عما كان عليه الحال بعد الاستقلال و في سنوات السبعينات إن تلك المواضيع تراوحن بين **"مكانة الإسلام"** من خلال فيلم "ألف شهر" و فيلم **"باب على السماء"** كذلك نجد موضوع المرأة من خلال فيلم **"موسم الرجال"** و

---

(١) Ibid, p21

(٢) Issam El Youssfi: Op cit, p56

(٣)Denis Brahimi, op cit, P 20.

(٤) العلوي المحرزي، مرجع سبق ذكره، ص ٣٠.

فيلم " **الطفل النائم**" ثم موضوع الإرهاب و التدهور الأمني" من خلال الفيلمين الجزائريين "**باب الواد سيتي**" و "**رشيدة**".

لقد تطورت اهتمامات السينما و تطورت التقنيات المستخدمة فيها وذلك راجع إلى تنحي الدولة أوالسلطة عن احتكار قطاع السينما و كذلك إدراك هذه السلطة و شعوبه على حد سواء بأهمية السينما وما يمكنه أن تصنعه من صور ذهنية ايجابية كانت أو سلبية، كما أدركوا بأنّ للسينما القدرة على تلقين اللهجات المغاربية بين الدول المغاربية نفسها، وبينها وبين الدول العربية الأخرى، كذلك نقل الثقافة المغاربية وتبادلها بين البلدان المغاربية و تعريف الغير بها.

المبحث الثاني : مميزات و خصائص السينما المغاربية حسب بلد المنشأ :

تتميز السينما المغاربية عن باقي السينمات في الوطن العربي، بخصائصها المتنوعة وتوجهاتها المختلفة التي تتماشى مع ثقافة المجتمع المغاربي و مبادئه، فهي تتعرض لانشغالات الناس و مشاكلهم التي لا تختلف كثيرا عن حياة الناس في المجتمعات العربية الأخرى، وفي هذا المبحث سوف نحاول التطرق لمميزات وخصائص السينما في المغرب العربي، من خلال التطرق للسينما في كل بلد على حدى، فسوف نتحدث عن السينما في الجزائر ثم في تونس و أخيرا في المغرب.

- **خصائص و مميزات السينما في الجزائر :**

تتميز السينما في الجزائر من حيث الولادة، والهدف، والمسار عن جميع تجارب السينما في الوطن العربي ومن خلال هذا التميز كانت تتخذ دائماً مكانة القدوة على الرغم من أنها بدأت متأخرة نسبياً من حيث التجارب عن السينما في كل من مصر، وسورية، ولبنان، والعراق(١).

أ- السينما الجزائرية قبل حرب التحرير :

وقبل حرب التحرير، وحتى عام ١٩٤٦، لم يكن في الجزائر سوى مصلحة فوتوغرافية واحدة، وفي عام ١٩٤٧، أنشأ الفرنسيون مصلحة سينمائية أنتجت عدداً من الأفلام الصغيرة عرضت وترجمت في غالبيتها إلى لغتين، و تنقسم هذه الأفلام إلى الأنواع التالية:

- أفلام تتعلق بالآداب، والعادات الجزائرية
- أفلام ثقافية، ووثائقية، وأفلام حول التربية الصحية، وأفلام عن الزراعة
- أفلام عن الدعاية السياسية(٢).

---

(١) جان الكسان: **السينما العربية وأفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص٢١٥.

(٢) نفس المرجع: ص٢١٦.

وقد أنتج في الجزائر بين **١٩١٩** و **١٩٣٩** من أفلام الطويلة بمعدل ثلاث أفلام سنويا، كلها أجنبية (**فرنسا بريطانيا، الولايات المتحدة ....**)[٣].

ومن تلك الافلام التي أنتجت في هذه الفترة نجد على سبيل المثال : **قيصرية" ١٩٤٩ لـ: ج هويزمان، "الإسلام" ١٩٤٩، "العيد غير المنتظر" ١٩٥٩، "أغنى ساعات إفريقيا الرومانية"، "هيبون الملكية"، "رعاة الجزائر"**[١].

وقد تم إخراج هذه الأفلام و أخرى من قبل الأجانب جاءوا إلى الجزائر التي كانت تحت وطأة الاستعمار الفرنسي .

و كانت هذه الأشرطة عبارة عن أفلام قصيرة، تم إخراجها في الجزائر، لكن عمليات المونتاج والتركيب فقد تم إنجازها في استوديوهات باريس، وفي عام **١٩٤٨م،** تم فتح مصلحة الاذاعة السينمائية التي كانت تضم مجموعة من القوافل لتحمل إلى الواحات البعيدة في جنوب الجزائر أفلاما مسلية[٢].

لقد كان الاستثمار السينمائي في الجزائر واسعا أكثر من بقية البلدان العربية باستثناء **لبنان،** حيث كانت تتوفر على ثلاث مائة (٣٠٠) مركز لأفلام **١٦ ملم** و**٣٠٧ دار** لأفلام **٣٥ ملم** مقابل، **٢٣٠ عام ١٩٤٩** وحوالي **٤٠٠** عشية الاستقلال (مقابل **٢٢٠** في **مصر**)، وكان غالبية المترددين على تلك الدور من الفرنسيين فلم يكن في الجزائر عام **١٩٥٦م** غير دارين فقط مكرستين للأفلام العربية مقابل **٠٦** أو **٠٧** لباريس، من بين زبائنها العديد من العاملين الجزائريين[٣]. وقد قامت الحكومة العامة في الجزائر بإنشاء **دار السينما،** التي أنتجت أفلاما قصيرة عديدة أحدثت الدعاية الاستعمارية فيها جانبا كبيرا، ثم ازدادت تركيزا منذ بدء العمليات العسكرية حيث ظهرت أفلاما عديدة تمجد (**أحلال السلام**)[٤].

ب-السينما الجزائرية أثناء حرب التحرير :

لقد بنيت السينما الجزائرية أساسا في خضم حرب التحرير الشعبية ضد المستعمر الفرنسي، و هذا ما أرسى مفاهيمها التي لم تخرج عن إطار الصراع مع المستعمر، ومفاهيم حرب التحرير الشعبية إلا في سنوات متأخرة، مثل أفلام: **أحمد راشدي ، لخضر حمينة، عمار العسكري،** وعشرات السينمائيين الجزائريين[٥].

---

[٣] جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم،** مرجع سبق ذكره، ص ٢٥٢.

[١] جان الكسان**: السينما العربية وأفاق المستقبل** ، مرجع سبق ذكره، ص٢١٦.

[٢] نفس المرجع ، ص٢١٧.

[٣]جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم،** مرجع سبق ذكره، ص٢٥٢.

[٤] حسان أبو غنيمة: مرجع سبق ذكره ، ص٥٨.

[٥] حسان أبو غنيمة: **السينما العربية الماضي و الحاضر** ، مرجع سبق ذكره، ص٥٧.

وقبل أن نستعرض ولادة السينما الجزائرية لابد أن نشير إلى أنّ السينما كانت إحدى المعطيات التي أفرزتها حرب التحرير، بل أن مجموعات من السينمائيين استشهد أفرادها في هذه الحرب ونذكر منهم : **فاضل معمر زيتوني، عثمان مرابط، مراد بن رايس، صلاح الدين السنوسي، فرذلي الفوثي مختار ، عبد القادرحسينة سليمان بن سمعان ، علي جنادي**[٦].

و أخيرا و بعد ستين عاما من أفلام الأولى التي أخذت في وهران و الجزائر...الخ، من قبل مصوري **لومبير**، ولدت السينما الوطنية الجزائرية، و خلال ثورة التحرير وفي ظل حكومة الجمهورية الجزائرية المؤقتة **G.P.R.A** ، أوجب وزير الإعلام فيها وجود دائرة سينمائية راحت تقوم ببعض المحاولات السرية التي حققت قبل الحرب وأثناءها مستعينة في بعض الأحيان بالسينمائيين الفرنسيين التقدميين [١].

ولقد تم التقاط بعض الأفلام الحكومية المؤقتة القصيرة أثناء نشاط المقاومة وبعضها الأخر على الحدود حيث تجمعت مئات الألوف من اللاجئين[٢].

لقد تم طبع كمية كبيرة من الأفلام الخام، لكنها كانت في غالبيتها أخبار للتو تعرض في البلدان المؤيدة للحكومة الجزائرية المؤقتة، وتلفازية حيث كانت الأعمال السينمائيين الفرنسيين الشبان أمثال :**رينه فوتيه Reny votih**[*] **وجاك شاربي Djac Charbi** تسهم في هذه اللقطات مع قوت التحرير الوطنية[٣].

ولقد كانت الحاجة ملحة لإيجاد سينما تواكب مسيرة حرب التحرير التي اندلعت عام **١٩٥٤** وكان لابد لهذه السينما أن تبدأ من منطلق علمي مدروس ولا تكون مجرد حالة عابرة، لذلك تم فتح مدرسة للتكوين السينمائي في جبال الولاية الأولى من المنطقة الخامسة، و كان مديرها **رونيه فوتيه** أما الذين انتسبوا إليها فكانوا خمسة مقاتلين استشهد أغلبهم[٤].

لقد كانت مهمة هذه المدرسة في البداية هو إعدا سينمائيين جزائريين، وقد قامت بإنتاج عدة عروض تلفزيونية، تم توزيعها على شبكات تلفزيون البلدان الاشتراكية خلال تلك الفترة ومن هذه العروض نجد[٥].

---

[٦] جان الكسان: مرجع سبق ذكره، ص٢١٧.

[١]جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم** ، مرجع سبق ذكره، ص ٥٥٣-٥٥٤.

[٢] حسان أبو غنيمة: **السينما العربية الماضي و الحاضر** ، مرجع سبق ذكره، ص ٥٨.

[٣] جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم** ، مرجع سبق ذكره ، ص٥٥٥.

[*] سينمائي فرنسي التحق بصفوف جيش التحرير الوطني.

[٤] جان الكسان: مرجع سبق ذكره، ص٢١٧.

[٥] نفس المرجع ، ص٢١٧

- شريط عن المدرسة نفسها.
- شريط عن ممرضات حرب التحرير.
- صورة و مشاهد عن مهاجمة مناجم الونزة.

وقد عملت هذه المدرسة لمدة أربعة أشهر فقط، فقررت قيادة الثورة تطويرها وتنظيمها، لذلك تم بين سنة ١٩٦٠-١٩٦١، إنشاء لجنة خاصة بالسينما، تابعة للحكومة المؤقتة الجزائرية، ثم إقامة مصلحة السينما تابعة لجيش التحرير الوطني[٦].

لقد ولدت السينما الجزائرية في ظروف صعبة لكنها استطاعت أن تسير بخطى ثابتة نحو الأمام والتزمت بقضايا الشعب والوطن، ورغم حرص قيادة جبهة التحرير على حفظ أشرطتها إلاّ أنها كانت ملتزمة بحفظ هذه الأشرطة خارج البلاد في العديد من الدول الاشتراكية وبعض الدول الأوروبية التي كانت مساندة للقضية الوطنية مثل يوغسلافيا وايطاليا .

ومن تلك الانتاجات خلال حرب التحرير، وفي ظروف صعبة وبإمكانيات ضئيلة نجد بعض الأفلام الوثائقية الجديرة بالتقدير: **صور رونيه فوتييه في الأدغال** فيلم **"الجزائر الملتهبة"** سنة **١٩٥٩م**، وهو فيلم بالألوان فيلم **"عمري ثمان سنوات"** من إنتاج لجنة **(موريس أودان)**، انطلاقات من صور عن الحرب نفذتها في معسكرات في تونس[١]، كما نجد أفلاما قصيرة ومنها : **ساقية سيدي يوسف** أنتج عام **١٩٥٨م** وهو فيلم قصير أخرجه **بيار كليمون، اللاجئون** أنتج عام **١٩٥٨م**، وهو فيلم قصير من إنتاج وإخراج **بيار كلميمون**[٢]. ومن الأفلام الطويلة نجد فيلم **جزائرنا**، وقد اعتمد على صور فيلم **حرية الجزائر** الذي أخرجه **ساشا فيبر** في عام **١٩٤٧ م**، وصور فيلم (أمة الجزائر) الذي أخرجه **رونيه فوتيه** في عام **١٩٥٥م** وصور التقطها **جمال شلابي** في الجبال[٣].

و الفيلم من إخراج الدكتور **شولي وجمال شندرلي ومحمد لخضر حمينة** وإنتاج مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية والنسخ السلبية للفيلم موجودة في **يوغسلافيا**[٤]، كما نجد أيضا صوت الشعب الذي أنتج عام **١٩٦١م** من إخراج **محمد لحضر حمينة** و **جمال شندرلي** وكذلك إنتاج مصلحة السينما التابعة

---

[٦]جان الكسان : **السينما العربية وأفاق المستقبل** ، مرجع سبق ذكره ، ص٢٧٠ .

[١]جورج سادول**: تاريخ السينما فى العالم**، مرجع سبق ذكره، ص٥٥٤.

[٢]جان الكسان: **السينما فى الوطن العربي** ، مرجع سبق ذكره ، ص٢١٨.

[٣] جان الكسان: **السينما العربية و أفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص٢٧١.

[٤]جان الكسان: **السينما فى الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص٢١٩.

للحكومة المؤقتة، و فيلم **بنادق الحرية** الذي أنتج عام **١٩٦١م** من إخراج دائما **جمال شندرلي** و **محمد لحضر حمينة**، سيناريو **سارج ميشيل** و إنتاج نفس المصلحة[٥].

إنّ مراحل التي مرت بها السينما في فترة حرب التحرير، هي : تكوين لجنة السينما عام **١٩٥٩ م** ومصلحة السينما عام **١٩٦٠م** والإذاعة والتلفزيون وتكوين مركز السمعيات والبصريات عام ١٩٦٢م ثم جاءت تطورت أخرى بعد الاستقلال.

ج-مرحلة ما بعد الاستقلال:

بعد الاستقلال مباشرة، أدار **"لخضر حمينة"** الأفلام الإخبارية الجزائرية بينما اهتم **رونيه فوتيه** بإحياء السينما الشعبية ولقد توسعت الأندية السينمائية في الجزائر توسعا كافيا بعد حرب التحرير، حيث لم يكن في البلاد عام **١٩٥٦م** غير**٣٥** منها يديرها الأوروبيون في أغلب الأحيان، ولكن بعد عامين أو ثلاث من الإزدهار أوقف الاتحاد الجزائري للأندية السينمائية الشعبية كل نشاطاته[١].

وقد قام **رونيه فوتيه** عام **١٩٦٢م** من إخراج فيلم بعنوان **(خمسة رجال و شعب)**، تلك كانت البداية وبعدها انطلقت السينما الجزائرية وبصورة خاصة بعد الاستقلال لإنتاج مجموعة كبيرة من الأفلام حيث بلغ إنتاج الأفلام الطويلة حتى عام **١٩٧٤م** حوالي **٤٥ فيلما** والإنتاج المشترك حوالي **١٣ فيلما** في الفترة نفسها بالإضافة إلى **تسعة أفلام** من الأفلام القصيرة والمتوسطة و**١٩ فيلما** للتلفزيون وعشرات الأفلام الوثائقية القصيرة[٢]. وجاءت بعد ذلك خطوات هامة جعلت من السينما الجزائرية التي تزدهر، كما جاءت العديد من الأفلام الثورية التي مجدت حرب التحرير و أدانت الاستعمار الغاشم.

وفي هذا الصدد يقول **محمد ميز حجاب** "في الجزائر وحتى الاستقلال لم تكن هناك سينما جزائرية بالمعنى المفهوم و بدأ الإنتاج عقب الاستقلال حيث تم إنتاج ثلاث أفلام حتى منتصف السبعينات هي: **سلام الصغير فجر المعذبين و فيلم الليل يخاف من الشمس[٣].**

وقد حدثت تطورات هامة بعد ذلك و هي كما يلي[٤]:

---

[٥] جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم**، مرجع سبق ذكره ، ص٥٥٦

[١] جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم**، مرجع سبق ذكره، ص٥٥٥.

[٢] جان الكسان: **تاريخ السينما في العالم**، مرجع سبق ذكره، ص٢١٩.

[٣] محمد منير حجاب**: وسائل الاتصال نشأتها و تطورها**، ط١، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٢٩٦.

[٤] جان الكسان: **السينما في الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص٢٢٠.

- **عام ١٩٦٣:** إنشاء الديوان الوطني للأحداث الجزائرية وإنشاء المركز الشعبي (السينما المتجولة).
- **عام ١٩٦٤:** إنشاء المركز الوطني للسينما وتبعه تنظيم ورقابة الإنتاج والتوزيع وإنتاج المركز التجريبي للتوزيع الشعبي ودار الآثار السينمائية الوطنية الجزائرية والمعهد الوطني للسينما وتأميم الاستقلال السينمائي.
- **عام ١٩٦٥:** إنشاء مصلحة السينما بالمحفظة السياحية للجيش الوطني الشعبي.
- **عام ١٩٦٧:** تكوين الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية **(إنتاج وتوزيع)** وإنشاء المركز الجزائري للسينما، دار الآثار السينمائية، السينما المتنقلة، نوادي السينما، التوزيع الشعبي ، بالإضافة إلى إصدار قانون تنظيم الفن والصناعة السينمائية وإلغاء المركز الوطني للسينما والمعهد الوطني للسينما حيث عهد به إلى البلديات.
- **عام ١٩٦٨:** إنشاء مركز التوزيع السينمائي.
- **عام ١٩٦٩:** احتكار الإنتاج والتوزيع لصالح الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية.

وقد تميزت هذه المرحلة في بدايتها بسوء التنظيم باعتبار أن كل المنشآت التي كانت تسير من طرف الأوربيين وبعد مغادرتهم بقيت هذه المنشآت شاغرة ويديرها بعض الجزائريين بطريقة عشوائية. حيث كانت البلاد عام **١٩٦٢م** تحوي حوالي ٤٠٠ دار سينمائية، يملكها الأوربيون جميعا، فلما غادروا الجزائر بقيت هذه الأملاك الشاغرة تحت الإدارة الذاتية، فأعطت نتائج سيئة، إذ كان معظم المديرين قليلوا الخبرة، مما أحّل التلف السريع بالآلات والمقاعد فاضطرت العديد من الدور إلى التوقف عن العمل[١].

لكن سرعان ما عمدت السلطات المختصة إلى إعادة تنظيم هذه المنشآت وبدأت الأفلام الروائية تنتج من قبل السينمائيين جزائريين، بلغ صيت هذه الأفلام إلى خارج الجزائر وشاركت حتى في المهرجانات الدولية إذ تعتبر السينما الجزائرية من أكثر السينمات العربية فيما يخص عدد الجوائز التي نالتها في العديد من أفلام[٢] وكان أول فيلم طويل نال جائزة "لجنة التحكيم" في **"مهرجان كان"** هو فيلم **" ريح الأوراس " "لمحمد لحضر حامينة"**

وفي هذا الصدد يقول الناقد السينمائي المغربي (**أحمد بوغابة**) (لقد كانت السينما الجزائرية خلال سنوات الستينات و السبعينات، السينما الأولى في لوطن العربي ولازال

---

[١] جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم**، مرجع سبق ذكره، ص٥٥٥.

[٢]جان الكسان: **السينما العربية وأفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص٢٨٥.

العالم العربي يذكر أول فيلم سينمائي فاز بجائزة لجنة التحكيم في مهرجان (**كان**) وهو فيلم (**ريح الاوراس**) **لمحمد لخضر حمينة** ، وقد حصل نفس المخرج على جائزة (**السعفة الذهبية**) سنة ١٩٧٥م بفيلم " **وقائع سنوات الجمر**، فالجزائر كانت متقدمة ونتمنى أن تعود الحياة من جديد لهذه السينما على جميع المستويات "[٣]. وقد كان **محمد لخضر حمينة** آنذاك مديرا للديوان القومي لصناعة السينما توغراف آنذاك.

و كان إنتاج الأفلام الثورية بعد الاستقلال وفيرا جدا (**حوالي خمسين فيلما**)، والتي دعمت بصفة رسمية من طرف الدولة التي قامت بتأميم الإنتاج السينمائي بطريقة شاملة، وأهم هذه الأفلام فيلم **أحمد رشدي Ahmed rachdi** (**الأفيون و العصا**) عام **١٩٦٩م**[٤] ، و هو فيلم مستنبط من رواية **لمولود معمري.**

وقبل الحديث عن هذا الإنتاج لا بأس أن نتحدث عن جميع الإنتاجات السينمائية منذ سنة **١٩٦٢م** إلى بداية السبعينات، إضافة إلى النشاطات التي كانت تقوم بها مختلف المنشآت السينمائية آنذاك.

لقد قام المركز الوطني للسينما الجزائرية، بتأسيس "شركة وطنية للتوزيع" تقدم ١٧% من احتياج السوق و(مكتبة سينمائية وطنية) والمعهد الوطني للسينما، مهمته تكوين السينمائيين الشباب بسرعة، لكنه لم يعمل أكثر من سنتين أو ثلاث، و بدأ المركز عندها بتكريس جزء كبير من ميزانيته الضخمة للإنتاج[٥].

لقد لعبت (المكتبة السينمائية) آنذاك دورا كبيرا خلال فترة قدرت بأكثر من عشر سنوات، حيث قامت بالتعريف بالأفلام القيمة والتي كانت تعرض في الجزائر، وكذلك الأفلام الجزائرية سواء كان ذلك في الخارج أو في الداخل والتعرف بالسينما الحديثة الوطنية، وبهذا فإن المكتبة السينمائية الجزائرية تعتبر واحدة من أكثر المكتبات السينمائية ديناميكية[١].

إنّ الأفلام التي أنتجت في فترة الستينات، تناولت كلها موضوع حرب التحرير الوطني وبطولاتها لذلك ظلت الملاحظات توجه إلى السينما الجزائرية ومن هذه الملاحظات أن السينما في الجزائر أصبحت بعد الاستقلال تعيد نفسها من خلال اجترار موضوع "حرب جيش التحرير"، وجاء الرد من السينمائيين الجزائريين رافضا لهذا الرأي الذي يروج له النقاد الغربيون: "إنّهم يتبنون هذا الرأي لأنهم في الغرب لا

---

[٣] **مقابلة مع السيد أحمد بوغابة**، ناقد سينمائي مغربي، يوم ٢٢ ديسمبر ٢٠١١، على الساعة ١٨ سا ، قصر الاتفاقيات بوهران، في اطار فعاليات مهرجان الفيلم العربي في طبعته الخامسة.

[٤]Denis brahimi : op cit , p24.

[٥] جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم**، مرجع سبق ذكره، ص٥٥٦.

[١]جان الكسان: **السينما في الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص٢٢١.

يرغبون في إعادة تصوير تلك المرحلة أو إعادة الكلام عن مرحلة حرب التحرير بل يدّعون أننا بذلك لانفعل سوى تشويه الحقيقة، لدرجة أنهم في فرنسا فرضوا الحضر على الأفلام الجزائرية التي تعالج حرب التحرير"[٢]. ويمكننا في هذا الصدد ذكر بعض الأفلام التي أنتجت خلال هذه الفترة[٣]:

- سنة **١٩٦٤م** فيلم **سلم حديث العهد** ، سيناريو وإخراج **جاك سناربي**، إنتاج المركز الوطني للسينما.
- سنة **١٩٦٥م** فيلم **اللّيل يخاف من الشمس**، سيناريو واقتباس وحوار وإخراج **مصطفى بديع** إنتاج المركز الوطني للسينما والإذاعة الجزائرية.
- سنة **١٩٦٥م** فيلم **ريح الأوراس**، سيناريو واقتباس وحوار توفيق فارس، إخراج **محمد لخضر حمينة** إنتاج ديوان الأحداث الجزائرية.
- سنة **١٩٦٨م** فيلم **الطريق**، سيناريو وإخراج **سليم رياض**، إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية .
- سنة **١٩٦٨م** فيلم **حسن الطيرو**، حوار "هلال المحب"، السيناريو مقتبس عن مسرحية لـ"رويشد" إنتاج ديوان الأحداث الجزائرية وإخراج **محمد لخضر حمينة**[٤].
- سنة **١٩٦٩م** فيلم **الجحيم في سن العاشرة**، إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية.
- سنة١٩٦٩م فيلم **الخارجون عن القانون**، إخراج **توفيق فارس**، إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية.
- سنة **١٩٦٩م** فيلم **قصص من الثورة التحريرية**، إخراج **رابح لعراجي**، **سيد علي مازيف** و**أحمد بجاوي** إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية .

إنّ جميع الأفلام التي ظهرت خلال فترة الستينات تناولت موضوع حرب التحرير ومقاومة الجزائريين ضد الاستعمار الفرنسي، وقد واصلت السينما الجزائرية في سنوات السبعينات إنتاج أفلاما من ذلك النوع، لكن هذا لم يمنع من ظهور مواضيع أخرى خاصة الاجتماعية وكذلك أفلام تتحدث عن المرأة في المجتمع.

---

[٢] جان الكسان: **السينما العربية و افاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص٢٨٤.

[٣] نفس المرجع، ص من ٢٢٥، إلى ٢٢٦.

[٤] محمد منصور: **الكوميديا في السينما العربية رؤية نقدية تاريخية** ، ط١، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ٢٠٠٣،ص ٢٧٠.

بعد الجيل السينمائي قبل الثورة وأثناءها جاءت دفعة الطلبة المختصة التي كانت قد أرسلتها الثورة للتخصص في الخارج وابتدأت مع هذه الدفعة والجيل الجديد مرحلة جديدة تراوحت بين سنوات (١٩٦٨-١٩٧٥) عرفت خلالها **"بالسينما الجديدة"**، حيث كانت هذه الأفلام تعالج قضايا (**الثورة الزراعية، التعريب** و**التسيير الاشتراكي و الذاتي...الخ)**[١].

وفي سنة ١٩٧٢م استطاعت السينما الجزائرية أن تدخل أوروبا من بابها الواسع، ولأول مرة تدخل سينما العالم الثالث إلى أوربا وتوزع وتعرض، حيث لقيت استحسانا وإعجابا من طرف الج سواء، كما أصبحت السينما الجزائرية تشكل مدرسة جديدة في التعبير السينمائي تدرس في جامعة **السربون** والمعاهد السينمائية الأخرى[٢] ومن الأفلام التي أنتجت في فترة السبعينات نذكر:

١- الأفلام الثورية :

فيلم **الأفيون و العصا**، قصة **مولود معمر**، إخراج **أحمد راشدي**، إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية وعرض الفيلم عام **١٩٧٠م** قصة قرية جزائرية في جميع مظاهرها أثناء الحرب[٣].

- فيلم **تحيا يا ديدو ١٩٧١م**، إخراج **محمد زينات**، إنتاج المجلس الشعبي البلدي للعاصمة[٤].

- فيلم **عرق أسود** سنة **١٩٧٢م**، إخراج **سيد علي مازيف**، إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية[٥].

- فيلم **حرب التحرير** سنة **١٩٧٣م**، إخراج **المصالح السمعية البصرية**، إنتاج المركز الجزائري للسينما والديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية[٦].

- فيلم **دورية نحو الشرق** سنة **١٩٧٢م**، إخراج **عمر العسكري**، إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية، كما نجد فيلم منطقة محرمة، سنة **١٩٧٢م**، إخراج **أحمد علام**، إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية[٧].

---

[١] جان الكسان: **السينما في الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص ٢٣٨.

[٢] جان الكسان: **السينما العربية و أفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص ٢٨٩.

[٣] نفس المرجع، ص٣٠١.

[٤] نفس المرجع ، ص٣٠١.

[٥] Moumen Smihi : **ecrire sur le ciného**, opcit , p49.

[٦] جان الكسان: **السينما في الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص٢٤٣.

[٧] جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم** ، مرجع سبق ذكره ، ص٥٦٠.

- فيلم **وقائع سنوات الجمر** سنة **١٩٧٤م**، إخراج **محمد لخضر حمينة**، إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية، كما أخرج فيلم **ريح الأوراس** سنة **١٩٧٥** إخراج **لحضر حمينة**، إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية[٨].

لقد ظلت لسينما الجزائرية ولمدة زمنية طويلة بقصص الثورة وتراثها المجيد، لكنه أدرك أنّه لابد من تغيير هذه النظرة والبحث في الحاضر عن مستقبل زاهر للسينما الجزائرية.

و تميزت هذه النظرة المتجددة، بظهورها مواضيع جديدة للسينما الجزائرية وهذا ما نلمسه في أفلام **سيد علي مازيف، محمد بوعماري، مرزاق علواش، الهاشمي شريف، الأمين مرباح، عبد العزيز طولبي، علي غانم و محمد شويخ ...الخ** وقد حاول السينمائيون الجزائريون الجدد، سواء من كان منهم في الجزائر أو كان في ماهير والنقاد على حد فرنسا، النظر إلى المجتمع الجزائري في الداخل والخارج على حد سواء بمنظار الواقع الحاضر ليس الماضي في محاولة للتفهم مشاكله وتناقضاته وتحليلها وكانت تلك التجارب باعثة على الاحترام والتقدير على الدوام[١].

٢ـ الأفلام المتنوعة:

لقد كان لقانون الثورة الزراعية، عام **١٩٧١م** أثرا واضحا على السينما الجزائرية حيث وجدت السينما موضوعا جديدا ومختلفا على الموضوع الذي شغلها طيلة عشر سنوات[٢].

كما كانت مواضيع أخرى تتعلق بالعلاقات الاجتماعية، ومشاكل التي اعترضت الشباب الجزائري ومختلف شرائح المجتمع في تلك الفترة ومن هذه الأفلام نجد ما يلي:

- فيلم **"الغولة اللي فات مات"**، إخراج **"مصطفى كاتب"**، إنتاج ديوان الأحداث الجزائرية عام **١٩٧٢م** ومعنى عنوان الفيلم، **"لعبة الغولة"** في العرب الشعبي معناه الإثراء على حساب المجموعة مثلا (نلعب الغولة) لقيمة مالية ضخمة قصد الاستيلاء عليها[٣].

- فيلم **"الفحام"**، إخراج **"محمد بوعماري"**، سنة **١٩٧٢م** وقد أنتج هذا الفيلم في وقته ، دون المواصلة أو الاستمرار في أفلام الثورة وحسب رأي **"دنيس براهيمي"** فإن :" إنّ الثورة في حد ذاتها كانت أجمل الأوقات، قبل أن يأتي وقت الإنتهازيين الإستغلاليين

[٨] Denis Brahimi, op cit , p26.

[١] حسان أبو غنيمة: **السينما العربية الماضي و الحاضر**، مرجع سبق ذكره، ص٥٧.

[٢] صباح ساكر: مرجع سبق ذكره، ص٥٠.

[٣] جان الكسان: **السينما في الوطن العربي** ، مرجع سبق ذكره، ص٢٢٨

اللّذين أصبحوا بيروقراطيين ونسوا الشهداء الذين لم يكن لهم نفس الحظ لرؤية الجزائر المستقلة"[٤].

- فيلم **الأسر الطيبة،** إخراج **جعفر دامرجي،** إنتاج المصالح لثقافية لجبهة التحرير الوطني، عام **١٩٧٢م** يحاول الفيلم عرض وطرح ظواهر الروابط العائلية الموجودة بين المدينة والريف بين التكنوقراطية والبرجوازية العقارية[٥].

- فيلم **هروب حسن طيرو،** إخراج **مصطفى بديع،** سنة **١٩٧٥م** ، من إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية[١].

- فيلم **عطلة المفتش الطاهر،** إخراج **موسى حداد،** سنة **١٩٧٣م،** من إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية، ويروي الفيلم قصة(المفتس الطاهر) ومساعده، اللذان يتوجهان لقضاء عطلتهم في تونس من طرف (رامي تراكي) وقبل أن يغادرا الجزائر، وبالصدفة يجدان نفسيهما أمام تحقيق بوليسي لابد من القيام به، و يوصهما التحقيق إلى تونس[٢].

- فيلم **(الإرث)،** من إخراج **محمد بوعماري،** إنتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية سنة **١٩٧٤م** والفيلم تدور أحداثه في قرية- سنة ١٩٦٢م- لغمها الاستعمار الفرنسي قبل رحيله وعندما عاد لاجئوها بدأت معاناتهم[٣].

وإذا كان فيلم **الفحام،** بداية السينما الجزائرية الجديدة، فإن فيلم **عمر قتلاتو الرجلة** لمخرجه **مرزاق علواش** هو أول فيلم طويل، عرض في برنامج السينما العربية بأرشيف الفيلم الفرنسي عام ١٩٧٧م[٤] ، بعد **"عمر قتلاتو"** أخرج **مرزاق علواش** عدة أفلام أبرزها، **الرجل الذي كان ينظر إلى النوافذ** عن سيناريو الروائي الجزائري **رشيد بوجدرة** [٥].

وقد حقق هذا الفيلم نجاحا كبيرا في العديد من المهرجانات الدولية حيث عرض في أسبوع النقاد بمهرجان **كان،** في مهرجان السينما الشابة ببرلين، مهرجان الدولة الناطقة بالفرنسية حيث فاز بالجائزة الأولى وفي أسبوع الأفلام الجزائرية بدمشق[٦].

---

[٤] Denis Brahimi: op cit , p30.

[٥] جان الكسان: **السينما في الوطن العربي** ، مرجع سبق ذكره، ص٢٢٨

[١] محمد منصور:**الكوميديا في السينما العربية رؤية نقدية تاريخية،** مرجع سبق ذكره، ص٢٧٣.

[٢]جان الكسان**: السينما في الوطن العربي** ، مرجع سبق ذكره، ص٢٣١.

[٣]Issam El youssfi : op cit , p44.

[٤]جان الكسان: **السينما في الوطن العربي،** مرجع سبق ذكره، ص٢٣٨.

[٥] جان الكسان: **السينما العربية و افاق المستقبل،** مرجع سبق ذكره، ص٢٩٨

[٦]جان الكسان: **السينما في الوطن العربي،** مرجع سبق ذكره، ص٢٣٦

كما نجد مجموعة من الأفلام التي ظهرت مع التيار السينمائي الجديد في تلك الفترة ونذكر منها:

مغامرات بطل: لمرزاق علواش، ليلى و أخواتها: سيد علي مازيف، زيتون أبو الحيلات: نادر محمد عزيزي، تسريح مؤامرة :محمد سليم رياض، المفيد :عمار العسكر.

أما في يخص الإنتاج السينمائي في سنوات الثمانينات والتسعينات فقد كانت ضئيلة جدا، حيث تراجع الإنتاج السينمائي الجزائري بشكل واضح جدا.

لقد كان (مرزاق علواش)، هو من أبرز المخرجين في مطلع الثمانينات لكنه كان يواجه مشاكل الرقابة والبيروقراطية التي بدأت تضرب مؤسسات الدولة شيئا فشيئا والتي كانت تحتكر الإنتاج والتوزيع السينمائي في الجزائر، فرحل إلى باريس[١].

لقد كانت السينما الجزائرية في كلتا المرحلتين الحاليتين للثورة، سينما نضالية، حيث كانت في مرحلة الستينات مرتبطة بالتحرير**"تحرر الشعب الجزائري من كل ما هو فرنسي"** والحفاظ على الهوية الوطنية أما في المرحلة الآنية، مرحلة السبعينات فكانت نضالية كذلك المناداة بالتغيير من خلال محاولة ترسيخ أفكار الثورة الزراعية والنظام الاشتراكي.

لكن في هذه الفترة أصبح الشعب الجزائري لا يؤمن بشعارات الثورة الزراعية والصناعية ولا حتى الثقافية التي كانت شعاره في السبعينات، فمع تدني القدرة الشرائية للمواطن وارتفاع الأسعار "بسبب الظروف الاقتصادية للبلاد، جراء تدني أسعار البترول في أواخر الثمانينات، أصبح المواطن الجزائري يطمح إلى تحقيق لقمة العيش بطريقة مضمونة، وبعد أحداث أكتوبر **١٩٨٨م**، ثم انهيار معالم الشيوعية في أوروبا الشرقية، و الذي ترتب عنه فشل إيديولوجيا كانت بالنسبة للجزائر، السبيل لتحقيق التطور والازدهار[٢].

لقد حاولت السينما الجزائرية في بداية الثمانينات مواكبة مختلف التطورات السياسية، الاجتماعية الاقتصادية والثقافية وقد قامت إثر ذلك بانتاج العديد من الأفلام الاجتماعية، لكن مع التطورات السياسية والأمنية السريعة التي شهدتها الجزائر بعد ١٩٨٨م، جعلت من السينما الجزائرية تقف مكتوفة الأيدي أمام الظروف الصعبة التي دخلت فيها البلاد.

---

[١] جان الكسان: **السينما في الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص٢٩٨.

[٢] صباح ساكر: مرجع سبق ذكره، ص٩٠.

حيث قبل أحداث أكتوبر ١٩٨٨م والمصادقة على دستور ١٩٨٩م الذي يقر التعددية واعتماد إيديولوجيا جديدة ركز السينمائيون الجزائريون في بداية الثمانينات أعمالهم على القضايا الاجتماعية المتنوعة، ميزها فيلم **زواج موسى** للمخرج **مفتي طيب** الذي يصور قصة شاب مهاجر عاد إلى وطنه، لكنه يصادف صعوبات في التأقلم بسبب مشكل السكن و الزواج[٣] و هي مشاكل الشباب آنذاك.

وقد عاد المخرج الجزائري **"مرزاق علواش"** لوطنه، ليواكب التحولات السياسية والاجتماعية الكبرى التي تشهدها بلاده و تمر بها، لذلك قام بإنتاج عدة أفلام تسجيلية منها **"ما بعد أكتوبر، انتفاضة الشباب"** سنة **١٩٨٩م** و **حركة النساء** سنة **١٩٩١** ، ثم جاءت فكرة فيلمه **"باب الوادي سيتي"** [٤].

وبما أنّ **"مرزاق علواش"** هو ابن الحي **"حي باب الود"**، فقد أراد أن يصور المأساة الجزائرية من خلاله وباعتبار أنّ حي باب الواد كان أهله في بداية الأزمة يعتنقون بصفة كبيرة الأفكار الإسلامية وخطابات قادة الحزب المنحل **"الجبهة الإسلامية للإنقاذ"**، خاصة **"علي بن حاج"** و**"عباسي مدني"**.

وقد قام **مرزاق علواش** بإخراج هذا الفيلم انطلاقا من رغبة عبّر عنها سنة **١٩٩٢م** حين قال :"أريد العودة إلى حي باب الواد لأبحث عن أثار الشباب الذين ظهروا في فيلمي الأول (**عمر قتلاتو**)، وكانت ل أحلاما وطموحات اجتماعية للتخلص من البطالة والانحراف والمخدرات حتى صاروا طمعا لاستقطابهم وتجنيدهم لخوض المواجهات الإرهابية المسلحة"[١].

ومن بين الأفلام التي أنتجت خلال فترة الثمانينات إلى بداية التسعينات نجد فيلم **"حورية"** لسيد علي مازيف وفيلم **"سقف وعائلة" لـ"رابح لعراجي"** وهذا الفيلم يحكي عن مشكل السكن وهذا ما نلمسه من خلال عنوان الفيلم، كذلك نجد فيلم **"القلعة"** لـ**"محمد شويخ"**، وفيلم **"زوجة لابني"** لعلي غانم.

وقد ركزت معظم تلك الأفلام على المشاكل والانشغالات التي كان يعانيها المواطن في فترة الثمانينات خاصة جيل الشباب، فبالإضافة إلى مشاكل صعوبة الزواج وتكاليفه وأزمة السكن، تطرقت تلك الأفلام إلى مشاكل الهجرة ورفض العادات والتقاليد والكشف عن سلبياتها.

---

[٣] صباح ساكر: مرجع سبق ذكره، ص٩١

[٤] جان الكسان: **السينما العربية وآفاق المستقبل** ، مرجع سبق ، مرجع سبق ذكره، ص٢٩٨

[١] نفس المرجع، ص٢٩٨.

ومن الأفلام الفكاهية نجد فيلم **"حسن الطاكسي"** لمخرجه **سليم رياض**[٢]، و يعتبر هذا الفيلم من النوع الكوميدي، إلاّ انه يحمل في طياته العديد من الرسائل الضمنية التي تعبر عن بعض الآفات التي انتشرت في المجتمع الجزائري آنذاك مثل، النصب والتهرب من حكم القانون.

لكن بعد أحداث أكتوبر ١٩٨٨م، تراجع الإنتاج الجزائري بصورة ملحوظة، بسبب عدة مشاكل أهمها المشاكل المالية التي كان يتخبط فيه المركز الجزائري للفن السينمائي وصناعته، حيث صار إنتاجه ضئيلا قدر بفيلم أو فيلمين على الأكثر في السنة[٣].

ومن بين الأفلام التي ظهرت في الآونة الأخيرة، نجد فيلم **الولف صعيب لمحمد حلمي** وفيلم **"مارطون تام"** للمخرج **ربيع بن مختار** وقد عالجت تلك الأفلام بعض السلوكيات اليومية للأشخاص والمعاملات المختلفة بين أفراد المجتمع. وبعد فيلم **حسن الطيرو** و**حسن الطاكسي**، يعود نجم الكوميديا الجزائرية الفنان **لرويشد** لتقديم شخصية جديدة من خلال فيلم **"حسن النية"** الذي أنتج مطلع التسعينات، من إخراج **"الغوثي بن دحوش"** و كتب كل من السيناريو والحوار **رويشد** نفسه[٤].

ونستطيع القول أن السينما الجزائرية بقيت وفية للثورة التحريرية من خلال إنتاج لحوالي ١١ فيلما ثوري من بين **٣٥ فيلما طويلا** خلال الفترة **١٩٨٢-١٩٩٢** وقد صور التلفزيون ثمانية منها وقد مجدت هذه الأفلام في ديهم آنذاك بداية الثمانينات الروح النضالية للمجاهد من خلال الشرف والوفاء والقوة كما ظهر ذلك بوضوح في فيلم **FAID DIVERS** والذي أنجزه مجموعة من المخرجين **"الهادي غلال، دحمان أوزيلا، بدرالدين بوتمان مصطفى منقوش** و فيلم **الحصاد** لـ **الغاوتي بن ددوش"**[١].

وقد كانت معظم الأفلام التي تم إنتاجها من قبل السينما الجزائرية في نهاية التسعينات وخلال سنوات الألفين تعالج الوضع الأمني بالجزائر وظاهرة الإرهاب التي أدخلت الجزائر في دوامة دموية وفترة سوداء طيلة عشرية من الزمن.

وقد برزت في معالجة هذا الوضع السينما الأمازيغية، حيث كانت إنتاجاتها في هذه الفترة غنيا خاصة في السنوات الأخيرة من التسعينات ولقد شهدت هذه الفترة ولادة ثلاثة أفلام في إطار ما يسمى **بالسينما الأمازيغية** وهي: **(الهضبة المنسية) لأحمد**

---

[٢] محمد منصور: **الكوميديا في السينما العربية رؤية نقدية تاريخية**، مرجع سبق ذكره، ص٢٧٣

[٣] صباح ساكر: مرجع سبق ذكره، ص٩٢.

[٤] محمد منصور: **الكوميديا في السينما العربية رؤية نقدية تاريخية**، مرجع سبق ذكره، ص٢٧٣

[١] صباح ساكر: مرجع سبق ذكره، ص٩٣.

بوقرموح، سنة ١٩٩٥م **(ماشاهو) لـ بلقاسم حجاج** سنة ١٩٩٦م **(وجبل باية) لعز الدين مدور** سنة ١٩٩٧م[٢].

تكمن أهمية الإنتاج السينمائي في فترة الإرهاب، أنها كانت فترة مهمة بعد فترة فراغ سينما رهيب (وهي فترة الثمانينات)، التي تميز بانفتاح البلاد الليبرالي الذي طبعه نمو الفساد والبيروقراطية بحيث انطلق هذا التجديد الخاص بالسينما الجزائرية، منذ بداية سنة**٢٠٠٣م** وقد استنفذت السينما الجزائرية في قوتها على قوة هذه الفترة وخطورتها وأبدعت السينما مرة أخرى، لكن هذا الإبداع جاء في ظل السنوات السوداء للإرهاب التي ألهمت كتاب السيناريوهات.

وقد ظهرت في هذه الأفلام بتوظيف شخصية دراماتيكية المتمثلة في (**المرأة الضحية المزدوجة)** للعنف السياسي من جهة والاعتداءات الجنسية من جهة أخرى[٣].

ومن الأفلام التي عالجت هذا الموضوع، نجد: فيلم ""**بنت كلثوم** للمخرج الجزائري **"مهدي شريف"**، حيث تدور قصة هذا الفيلم حول مجموعة من النساء يعشن في منطقة جبلية في ظروف صعبة جدا، إضافة إلى شخصية **"نجمة"** التي أضفى عليها المخرج ظاهرة عدم الاتّزان والاضطراب العصبي، تلك هي الجزائر في عين المخرج بعد الاستقلال من خلال تصريحه: "كنت أود أن يصور الفيلم في الجزائر، غير أن الظروف السياسية حالت دون ذلك، فحولنا كاميراتنا إلى تونس" [٤]، ويعرض الفيلم معاناة النساء من قسوة الطبيعة والعنف الممارس ضدها من طرف الرجل إضافة إلى الاعتداءات الإرهابية.

أما الفيلم الثاني فهو فيلم **"رشيدة"** لمخرجته **"يمينة شويخ"** سنة **٢٠٠٢م**، وعنوان الفيلم هو اسم للبطلة الذي اختارته لها المخرجة والفيلم هو عبارة عن نغمة تراجيدية، بحيث نرى البطلة يتبعها الإرهاب كلعنة، ما خلق لديها ضغط نفسي ونوع من عدم التوازن وقد كشف هذا الفيلم عن القدرة الجميلة للسينما الجزائرية للاقتراب من نماذج متنوعة ومعالجة المشاكل العالقة للبلاد، كما نجد فيلمين آخرين قويين كذلك حول هذا الموضوع هما : **المشتبه لـ كمال دهان** سنة **٢٠٠٤م** وهو يحكي قصة فتاة تعاني صدمة من جراء الاعتداءات الإرهابية.

---

[٢] Denis Brahimi: op cit,, p34.

[٣] Ibid, p34.

[٤] جان الكسا: **السينما العربية و آفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ٢٨٧.

فيلم **المنارة** سنة **٢٠٠٥م** لـ **بلقاسم حجاج**، الذي يحكي عن الانقسامات التي شهدها المجتمع الجزائري من خلال انقسام التيارات السياسة في الجزائر والتي عبر عنها المخرج عن طريق علاقة بين ثلاث شبان تجمعهم صداقة قوية فيفترقون جراء ذلك وجراء الاعتداءات الارهابية في البلاد[١].

وهناك أفلام أخرى عالجت نفس الموضوع منها: فيلم **لمحمد بكريم فيبرسكي** سنة **٢٠٠٦م** وكذلك فيلم **"دوار النساء" لمحمد شويخ** سنة **٢٠٠٥م** ويتحدث الفيلم عن مقاومة النساء اللّواتي حملن السلاح للدفاع عن شرفهن وقريتهن في ظل غياب أزواجهن وهو يظهر الدور البطولي الذي يمكن أن تقوم به المرأة في ظل تلك الظروف.

إنّ هذه العودة التي سجلتها السينما الجزائرية تعد غير كافية لأنّ السينما في بلادنا مطالبة بمجريات المجتمع وانشغالات المواطنين فيها والتطورات التي تطرأ عليه وكذلك التحولات الاقتصادية والسياسية الكبرى التي تشهدها الجزائر، بالإضافة إلى ضرورة توعية الشباب ومعالجته قضايا الهوية والثقافة الوطنية وتوعية الأجيال الجديدة بعدم الانسلاخ عنها في أي ظرف من الظروف.

و السبب الذي جعل السينما الجزائرية تتأرجح بين الازدهار والركود هو أنه لا توجد سياسة سينمائية واضحة، لهذا يجب على كل السينمائيين والمثقفين وكل الفنانين والصحافيين بالعمل على إيجاد مؤسسة سينمائية تحمل أعباء النتاج السينمائي الجزائري، أما النهوض بقطاع بالسينما في الوقت الراهن والمستقبل فإن يرتبط بالنهوض بقطاع الثقافة والاتصال في الجزائر وذلك يتطلب سياسة كاملة ومتكاملة تتماشى مع التطور التكنولوجي والفيلمي مع الذاكرة والتاريخ والحاضر والنهوض بصناعة سينمائية تخاطب أصالتها وانتمائها الثقافي الجزائري بتنوع مصادرها الأمازيغية، العربية الإفريقية والمتوسطية، بالإضافة إلى الانفتاح على العالم من دون الانصهار في عولمته ولن يتحقق ذلك إلا بإبراز ثقافتنا من خلال الصوت والصورة لأن المجتمع الجزائري مجتمع شفوي، لذلك يجب علينا اليوم العمل على كيفية إيصال تجربتنا لنجعل شبابنا يكتسبون معال توضح لهم الرؤية.

- خصائص و مميزات السينما التونسية:

لقد عرفت السينما التونسية عدة مراحل منذ انطلاقها على يد الأوروبيين مرور ببداية الإنتاج الوطني، ثم مرحلة الاستقلال وصولا إلى الوقت الراهن.

وتتميز السينما التونسية في مراحل تطورها بنفس سمات السينما الجزائرية، غير أنّ الاختلاف البسيط يكمن في أن تونس عرفت السينما الوطنية مبكرا، ذلك ان السينمائي

---

[١] Denis Brahimi: op cit, p35.

التونسي المعروف **شمامة شكري** كان هو أول من شارك في تقديم أفلام تونسية بمساعدة فرنسيين، فكانت السينما في بدايتها سينما تونسية محضة.

أ-السينما التونسية في عهد الاستعمار الفرنسي:

تعود بدايات السينما التونسية حين قام المخرج التونسي **شمامة شكري** عام **١٩٢٢م**، بإخراج أول فيلم تونسي أطلق عليه اسم **"بدايات مبكرة"**، والذي كان بمثابة ضربة البداية لانطلاقة نهضة سينمائية حقيقية، ثم تلاه بفيلم **"عين الغزال"** ١٩٢٤م، وعلى الرغم من أنّ الفيلمان ينتميان إلى السينما الصامتة ويعانيان من بعض المشاكل الفنية على مستوى الصورة إلاّ أنهما بقيا محطة بارزة في تاريخ السينما التونسية[١].

مثلت فيلم **"عين الغزال" هدى شكري**، التي كانت هي نفسها كاتبة النص وقد تم اكتشافها من قبل المحقق الأمريكي **ريكس انفرام**، الذي كان يقيم في **نيس**، قبل شهور قليلة في تونس عندما كان يصور فيلم **"العربي"** مع **رامون نوفارو**، فأعطى لها دورا صغيرا[٢].

وقد عرفت تونس السينما كعروض، بعد شهور قليلة من العرض السينمائي الأول في باريس، كما عرفت أول محاولات وطنية على الصعيدين العربي والافريقي عندما أخرج الناقد والمصور **شمامة شكري** فيلمه الروائي القصير الأول **"الزهراء"** عام **١٩٢١م[٣].**

وكان (**باي تونس**) قد وضع تصرف **شمامة شكري** -من أجل تصوير فيلمه عين الغزال"- قصره ومدرسة قرآنية وأشخاصا ثانويين عديدين، لكن الفيلم حصل على نجاح تجاري قليل، فحاول السينمائي وبصعوبة أن ينتج فيلما طويلا آخر كتبت ابنته نصه **هايدي شكري**، لكن دون أن يتمكن من انجازه ليعرض على الشاشات التونسية أو الفرنسية[٤].

من المؤكد أن انتاجات **شمامة شكري** لم تحقق النجاح المطلوب ولا الأثر المرغوب و يمكننا القول أنها كانت مجرد محاولات سينمائية، لكننا لا يمكن أن ننكر أن فيلمه **عن الغزال** كان عبارة عن أثر سينمائي مهد لقيام سينما وطنية تونسية.

وبعد نهاية الحرب العالمية الأولى، قام **"لويتز مورا lutz moura"** بتصوير فيلم بعنوان **"الأسياد الخمسة الملعونيين"** وهو أول فيلم طويل يصور في إفريقيا بكاملها، يحكي هذا الفيلم عن خمسة رجال مستبدين يعيشون مع سكان بسطاء في قرية وقد

[١] جان الكسان: **السينما العربية و افاق المستقبل** ، مرجع سبق ذكره، ص٢٦٩.

[٢] جورج سادون: **تاريخ السينما في العالم**، مرجع سبق ذكره، ص٦٤٦.

[٣] جان الكسان: **عالم السينما في الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص ٢٥٩-٢٦٠.

[٤] جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم**، مرجع سبق ذكره، ص٥٤٥-٥٤٦.

انطلقت من خلال ذلك شخصية **السينما التونسية**، التي تجيد تناول الموضوعات الاجتماعية والسياسية، خاصة بعد أن قرر رجل الأعمال "**ابن كاملا**" أن يستثمر في المجال السينمائي، حيث اشترى وأدار أول دار سينمائية في تونس، وهي دار "**أومنيا باتيه**" وكان ذلك عام ١٩٢٠م[١].

في عام **١٩٢٢م** صور المخرج **الطيب بلخير** فيلم "**معروف**" الذي يتناول شخصية رجل فقير اسمه "**معروف**" يسعى في حياته ليكسب قوت يومه وهو أول فيلم بسيناريو فرنسي، أما في السنة الموالية لذلك صور "**ألبير شمامة شيكلي Alber Chemama Chikli**" أول فيلم كتب له سيناريو[٢] بنفسه وهو نفس الفيلم الذي ذكرناه سابقا بعنوان "**زهرة**" وقد أنتج هذا الفيلم قبل فيلمه الثاني "**عين الغزال**"، وقد لعبت في كلا الفيلمين البطولة ابنة "**شمامة** حيث أعلن الفرنسيون الحماية على تونس عام ١٨٩٧م، فكان "**شمامة شيكلي**" والمصور "**سولي Souli**" في عام **١٨٩٧م**، حفلات عرض سينمائية تعد الأولى من نوعها في مدينته تونس، وفي عام **١٩٠٥م** قام "**فيليكس مسغيش Filix Mesrish**"، ولحساب "**الإخوة لوميير**"، بتصوير أفلام تسجيلية عن تونس[٣].

شيكلي" و هي "**هايدي شيكلي**"، وقد كان الممثلين الذين استدعاهم شيكلي للتمثيل، تونسيين جميعا.

حيث أعلن الفرنسيون الحماية على تونس عام ١٨٩٧م، فكان "**شمامة شيكلي**" والمصور "**سولي Souli**" في عام **١٨٩٧م**، حفلات عرض سينمائية تعد الأولى من نوعها في مدينته تونس وفي عام **١٩٠٥م** قام "**فيليكس مسغيش Filix Mesrish**" ولحساب "**الإخوة لوميير**"، بتصوير أفلام تسجيلية عن تونس[٤].

فكانت الانطلاقة في تونس مبكرا مثلها مثل باقي دول الأوروبية والعربية مثل فرنسا، مصر والجزائر والمغرب وذلك بحكم وقوعها تحت قبضة الاستعمار الفرنسي، فكان دخول السينما إليها عن طريق الفرنسسن.

غير أن تونس في تلك الفترة لم تتمكن من تقديم العروض السينمائي "وقد عملت شركة **أوميا باتيه Oummya Patih**، سنة **١٩٠٧م** على تأسيس أول قاعة عرض سينمائية دائمة في العاصمة تونس ، مما دفع بفناني تونس إلى دخول حقل الإنتاج السينمائي، وقام **ألبير شمامة شيكلي** -الذي كان مصورا- عام **١٩٠٩م** بتصوير بعض

---

(١) نفس المرجع، ٦٤٧

(٢) خالد السيد: **الفانوس السحري** ، قراءات في السينما، مرجع سبق ذكره، ص٢٧٨-٢٧٩.

(٣) نفس المرجع: ص٢٧٧.

(٤) نفس المرجع: ص٢٧٧.

المناظر من أعلى منطاد هوائي، وفي السنة التالية قام بالتقاط مناظر تحت البحر بالقرب من شواطئ **سفاقس،** من غواصة تابعة للأسطول الفرنسي(١).

وفي عام ١٩٢٨م تم تأسيس **شركة الأفلام التونسية** وفي نفس السنة صور **ديكونكلوا Decourklour** فيلم **"أسطورة كربوس"**، كما صور فيلم **"سر فاطمة"** وهما فيلمين صامتين وبقي الحال كذلك إلى أن قامت شركة **وارنر إخوان Worner fréres** سنة **١٩٢٩م** بإنتاج أول فيلم ناطق بعنوان **"مغني الجاز"** لمخرجه **"ألان كروسلاند"** وفي العام نفسه كذلك ظهرت أول مجلة سينمائية ناطقة وكان إسمها **"أفلام السينماتوغرافية الإفريقية الشمالية"**(٢).

كما أنّ فيلم **"التارجي"** الذي أنتج عام **١٩٣٥م** من طرف **عبد العزيز حسين،** لم يعرض بسبب وفاة المخرج **"عبد العزيز حسين"** ويتبعه في نفس السنة أول فيلم غنائي، بترجمة فرنسية على شريط الفيلم **"مجنون القيروان"**(*) **لمحي الدين مراد** (٣)

وقد جاء هذين الفيلمين كمحاولة لتحقيق أفلام طويلة بعد محاولات **"شمامة شكري"** في فيلميه **"عين الغزال"** و**"الزهراء"**، لكن هذين الفيلمين لم يحققا نجاحا ولم يتركا أي أثر، بسبب الظروف الاستعمارية حيث كانت ظروف البلاد آنذاك تتميز بالفقر و الجهل ، فرغم كل تلك المحاولات السينمائية التي كانت تظهر من حين لآخر لم تكن قادرة على إثراء السينما التونسية بالشكل المطلوب.

وفي عام **١٩٤٥م،** جهزت في تونس قاعة صغيرة للتصوير **بلاتو**(٤) وفي **١٣ جويلية ١٩٤٦م،** صدر مرسوم بإنشاء **"مركز سينماتوغرافية تونسي"**، حيث كان له أثرا كبيرا في إثراء السينما ولتتخذ فيما بعد اسم **استوديوهات أفريكا**، لكن هذه المنشآت لم تستطيع أن تلبي حاجة أفلام دعائية محلية أو أن تقدم خدمات تافهة للفرنسيين والأمريكيين الذين كانوا يصورون مناظر خارجية لتونس وجميع الأفلام التي صدرت في ذلك الوقت **(وهي الأفلام التي ذكرناها)** لم تخرج عن النطاق الاجتماعي بخلاف الفيلم الغنائي الوحيد **"مجنون القيروان"** وقد تناولت تلك الأفلام موضوعات تخص المجتمع التونسي، بمختلف مشاكل فئاته.

---

(١) نفس المرجع: ص٢٧٨

(٢) نفس المرجع: ص٢٧٩

(*) لقد اختلفت المراجع حول تاريخ صدور **(مجنون القيروان)** ، فهناك من يرى أنه أنتج سنة ١٩٣٥، و هناك من يرى أنه أنتج سنة ١٩٣٩م.

(٣) جورج سادول: **تاريخ السينما في العالم**، مرجع سبق ذكره، ص٥٤٦. 86 (

(٤) نفس المرجع: ص، ٦٤٦.

"لقد هدف أصحاب هذه الأفلام من إنتاجها، إلى الحصول على **"جنز شريف"** وانعكاسات هيمنة أصحاب النفوذ في تضييق فرص الحصول على هذا الجنز"[١].

ورغم أن الأفلام التونسية في العهد الاستعماري اختلفت نوعا ما عن الفيلم الجزائري، إلا أن السينما سواء في تونس أو في الجزائر -من خلال أفلامها الأولى- حاولت أن تقدم الحالة الاستعمارية التي يعاني منها المجتمع بنفس الطريقة، من خلال تقديم الصراع بين السكان الأصليين و بين المستعمر الأجنبي (الفرنسي).

ب-السينما التونسية في عهد الاستقلال :

بعد سنة **١٩٤٩م**، ظلت تونس بلا إنتاج سينمائي محلي قرابة ثلاث سنوات وبعدها قام **ألبير لاموريس** في **١٩٤٩م "Alber lamouris"** بتصوير فيلمه **"بيم الحمار الصغير"** في جزيرة **"جربة التونسية"**، وهو فيلم يعكس حياة فئة المهمشين في إحدى المناطق المعزولة من تونس وفي العام الثاني ظهر(**الاتحاد التونسي للأندية السينماتوغلافية**) وفي عام ١٩٥٠م قام (**جورج رينييه**) **Jeorge Renih**، بتصوير فيلم (**رحلة عبد الله**) وظهر فيه أول مرة على شاشة الممثل (**علي بن عايد**) الذي أصبح في الستينات الممثل الأول في المسرح التونسي[٢] . وقد كان استغلال تونس سنة **١٩٥٦م** وكان ذلك بفضل غرادة وخيارات القائد الكبير **حبيب بورقيبة** ومن معه، الذي أنتخب فيما بعد رئيسا للجمهورية التونسية في **جويلية ١٩٥٧م**، الذي بقي في الحكم لغاية استقالته سنة **١٩٨٧م** .

وقد شهدت سنة ١٩٥٥م ولادة أول شركة إنتاج سينمائي في تونس باسم **العهد الجديد** وكانت وراء اعتراف فرنسا بالحكم الذاتي لتونس، حتى صدر **في ٢٩ سبتمبر** مرسوما يقضي بإنشاء جمعية تأسيسية ما أدى إلى تأثر الحياة الثقافية والفنية في تونس بهذين الحدثين التاريخيين[٣].

ولقد كانت معظم الأفلام التي أنتجت في تلك الفترة تتجه إلى انتقاد النظام السياسي الخاص **ببورقيبة** الذي كان يمجد العلمانية -نتيجة انفتاح بلده على الغرب- إذ اتخذ من ذلك مفهوما للدولة الوطنية.

لقد تمكن **بورقيبة** وعرف كيف يضغط من أجل برنامجه على البرجوازية المدنية بطريقة جيدة وأصبح التباعد بين الطبقات يتقلص شيئا فشيئا، من خلال اقتناع المواطنين في الأرياف بالانضمام أكثر فأكثر إلى العقلية المتحضرة[٤].   وقد تدعم الحقل

---

[١] خالد ربيع السيد: **الفانوس السحري** ، قراءات في السينما، مرجع سبق ذكره، ص٢٨١.

[٢] نفي المرجع، ص٢٨١.

[٣] حسان أبو غنيمة: **السينما العربية الماضي و الحاضر** ، مرجع سبق ذكره، ص٥٦

[٤]Denis Brahimi: op cit , p56.

السينمائي التونسي بأعمال عدة ظلت خالدة إلى يومنا هذا وأثبتت نجاح السينما التونسية وقيامها على أسس صحيحة.

و الأكيد أنّ حرية التعبير التي تتمتع بها السينما التونسية كانت وراء إبداعها وتعدد الموضوعات التي عالجتها، رغم ضيق سوق التوزيع الداخلية[١].

و ظلت السينما التونسية، حتى مع إقالة بورقيبة، تقدم أفلاما ذات طابع انتقادي للنظام السياسي حيث أن هذه الوظيفة للسينما المغاربية، تساهم في تشكيل اليقظة والوعي بالأخطاء والاختلال الوظيفي وتؤدي إلى نهاية الهوة بين الخطابات الخيالية والحقائق الواقعية للمجتمع، تعمل على تحقيق الإرادة الخاصة بتمثيل المجتمع الموجود على الهامش[٢].

و بفضل تلك الحرية في التعبير استطاعت السينما في تونس أن تنتج أفلاما ناجحة، التي كانت الأكثر تتويجا بالجوائز في العالم العربي، وفي هذا الصدد يقول **فريد بوغدير**:"... إنّ الجوائز الدولية الكبرى المتوجة نجد: **صمت القبور** لمفيدة التلاتلي، و **الحلفاووين (عصفور السطح) و صيف خلف الوادي** لفريد بوغدير، **ريح السد** و **صفائح من ذهب** لنوري بوزيد، **الهائمون في الصحراء** لناصر حميد، **ظلال الأرض** للطيب الوحيشي **العبور** لمحمود بن محمود، **عزيزة** لعبد اللطيف بن عمار، **الخطاف لا تموت في القدس** و**شمس الضباع** لرضا الباهي...الخ[٣].

ومن العواصم التي ساهمت في ازدهار السينما التونسية، هو إنشاء **لشركة التونسية للتنمية السينمائية والإنتاج** من قبل وزارة الثقافة و كان ذلك عام **١٩٦٢م**، إذ كانت الوزارة تساهم فيها بأكثر من **٥٠%** من الأسهم و بدأت تحتكر استراد الأفلام منذ عام١٩٦٦م، لكن عددها حوالي **٣٠٠** فيلم في العام، كما كانت تؤجر بعض دور العرض **(١٢٠ دار)** وتملك استوديوهات جمرك أنشئت عام **١٩٦٨م** وتعتبر أحدث استوديوهات متكاملة في إفريقيا[٤] ، كما لم تتوقف السينما التونسية عن الإنتاج والتنوع في موضوعات الأفلام، فإضافة إلى الأفلام التي ذكرناها سابقا نجد أفلاما أخرى ذات مواضيع متنوعة، نذكر منها[٥]:

أفلام ذات طابع اجتماعي سياسي كأفلام **إبراهيم باباي** و**محمد الزرن**، طابع شرقيا مشبعا بالحضارة الشرقية مثل أفلام **الناصر خمير** و**منصف ذويب**، أفلام ذات طابع

---

[١] جان الكسان: **السينما العربية و افاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص٢٦٦

[٢] Denis Brahimi:op cit , p57.

[٣] جان الكسان: **السينما العربية وآفاق المستقل**، مرجع سبق ذكره، ص٢٦٥.

[٤] جان الكسان: **السينما في الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص٢٦٠.

[٥] جان الكسان: **السينما العربية وآفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص٢٦٦.

وثائقي بمسحة جمالية **أفلام حميدة بن عمار**، طابع مسرحي رمزي **فاضل الجزيري**، و**فضل الجعايبي**، طابع الهزلي **أفلام محمد علي العتيبي**، **محمد حمق** و**علي منصور**، أفلام ذات طابع دولي رشيد فرسيو، وتضاف إلى ذلك أفلام الصور المتحركة **زهير المحجوب مصطفى النايب**، **عز الدين الجرباوي** و **فريد سياسي**، وأفلام تاريخية **أفلام علي العبيدي**.

الجمعيات السينمائية في تونس :

لقد أنشئت في تونس سنة **١٩٥٩م**، الشركة المساهمة التونسية للإنتاج السينماتوغرافية، كما ألحقت مكتبة الأفلام بالدولة (القطاع العام) وتأسست **جمعية تنمية الفنون للمسرح والسينمات** وهي أول جمعية لهواة التمثيل والسينما، أما في عام ١٩٦٠م صدر قانون **صناعة السينما وإنتاج الفيلم**[١] وفي العام التالي ١٩٦١م ظهر **الاتحاد التونسي للسينمائيين الهواة**، كما أن حركة التحرير سارت جبنا إلى جنب مع الحركات الفنية والثقافية، حيث في عام **١٩٦٢م** تأسست **جمعية السينمائيين التونسيين الشباب** وفي عام **١٩٦٤م** أنشئ مهرجان السينما في **قليبيا** التونسية لسينما الهواة، كما أنشيء مركز التدريب السينما توغرافي[٢]

وفي عام ١٩٧٠م تأسست **جمعية السينمائيين التونسيين المحترفين**، التي تتمثل مهمتها في الدفاع عن حقوق العاملين في الشؤون السينمائية والمشاركة في كل ما يهم السينما من مؤتمرات ومهرجانات كما تعطي آراءها في النصوص والعروض السينمائية، كذلك هناك **الجامعة التونسية لهواة السينما** وهي عبارة عن جماعة خارج النظام الرسمي و لها تأثير كبير في مجرى الحوارات واتخاذ القرارات في القضايا السينمائية[٣].

ومن أهم هذه الجمعيات هناك (**الجامعة التونسية لنواد السينما**)، التي تضم خمسين ناديا ويتمثل دورها في جمع المجموعات السينمائية الجيدة والمتمرسة في العمل السينمائي من الناحية الفنية ومن هذه المجموعات السينمائية نجد: **مصلحة السينما** و **الشركة القومية للتنمية السينمائية ساتبك**[٤].

ويعد مهرجان **أيام قرطاج السينمائية** من أهم التظاهرات السينمائية العربية والعالمية، حيث تعرض فيه الأفلام الحديثة وتحتدم فيه المنافسة بين الأعمال السينمائية الرائعة، كما يلتقي فيه كبار المخرجين وتقام فيه النقاشات و الحوارات المختلفة حول

---

[١] خالد ربيع السيد: **الفانوس السحري**، قراءات في السينما ، مرجع سبق ذكره، ص٢٨١.

[٢] جان الكسان: **عالم السينما- السينما في الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص٢٦٣-٢٦٤

[٣] خالد ربيع السيد**: الفانوس السحري- قراءات في السينما** ، مرجع سبق ذكره، ص٢٨٢.

[٤] جان الكسان: **عالم السينما- السينما في الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص٢٦٣-٢٦٤.

الإنتاج السينمائي وجودته لاسيما في الوطن العربي والمغرب العربي خاصة وقد استحدث هذا المهرجان سنة **١٩٦٦م**، بيد أنّ بداية التلفزيون في تونس الذي كان له أثر كبير بعد تصوير أول فيلم طويل أنتجته تونس بعد الاستقلال بعنوان (**الفخر**) والذي أخرجه **عمر خليفي**[٥].

انتاجات السينما التونسية من الاستقلال إلى يومنا هذا:

لقد حققت السينما التونسية منذ بدايتها نجاحا واضحا، من خلال إنتاجها للأفلام وكذا من خلال حصدها للعديد من الجوائز في مهرجانات مختلفة ومازالت السينما التونسية منذ نشأتها إلى يومنا هذا تبدع، إذ يعود النجاح المتكرر للسينما التونسية إلى العديد من الأسباب نذكر منها[٦]:

- وجود حب جماهيري للسينما منذ نشأتها، وتشجيعه من قبل الدولة التي ساعدت على بروز سينمائيين ومتفرجين صارمين في حكمهم على الانتاجات السينمائية .
- الدعم الذي تقدمه الدولة لقطاع السينما منذ نشأتها وذلك عبر سلسة من الإجراءات من أهمها: وجود صندوق دعم مالي للإنتاج السينمائي الوطني وإعفاء الأفلام التونسية من الرسوم والضرائب...إلخ.
- الدعم الكبير من الجمهور المحلي، حيث أن الجمهور التونسي معروف بكونه يعشق السينما.
- مرونة لجنة مراقبة الأقلام مما منح المبدعين هامشا كبيرا من حرية التعبير وساعد العديد من المخرجين على اجتياز الحواجز.

وقبل أن نتطرق إلى أهم الأفلام السينمائية التي أنتجتها السينما التونسية، يجب أن نذكر بأنّ بعض مخرجي (السينما التونسية) لم ياتو من السينما ذاتها و إنما من المجتمع و عبر الدراسات الاجتماعية ،ومن أمثال أولئك نذكر : **رضا الباهي** و **الطيب الوحشي**، الذي قدم فيلمه **ظل الأرض** و **قيس وليلى** فيما يحمل هذين الفيلمين من مضمونين مختلفين ورؤى إخراجية تبحث باستمرار عن أسس أكثر تجذرا من مفاهيم الحضارة القديمة الأصلية و المعاصرة ، ومثل هذا الأمر نلحظه بوضوح أيضا في فيلم **الناصر خمير** بعنوان (**الهائمون**) وأفلام أخرى مثل: (**سراب**) لبوعصيدة و(العبور)، (**عصفور السطح**) و(**صمت القصور**) **لمفيدة تلاتلي**[١].

---

[٥] خالد الكسان**: الفانوس السحري -قراءات في السينما**، مرجع سبق ذكره، ص٢٨٢.

[٦]جان الكسان: **علم السينما- السينما في الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص٢٦٩

[١] حسان أبو غنيمة: **السينما العربية الماضي و الحاضر**، مرجع سبق ذكره، ص٥٧.

ولابد من التذكير أن إنتاج الأفلام في تونس بمفهومها المحلي ، لم يبدأ إلا بعد الاستقلال سنة ١٩٥٦م، عن طريق أفلام قصيرة، أما فيما يخص إنتاج الأفلام التونسية الطويلة فقد بدأ أواخر سنة **١٩٦٦م** بفيلم **الفجر** ولابد من التذكير أن إنتاج الأفلام في تونس بمفهومها المحلي، لم يبدأ إلا بعد الاستقلال سنة ١٩٥٦م، عن طريق أفلام قصيرة، أما فيما يخص إنتاج الأفلام التونسية الطويلة فقد بدأ أواخر سنة **١٩٦٦م** بفيلم **الفجر** لـ **عمر خليفة** وقد جاءت بعده أفلاما أخرى، حيث كان الحقل السينمائي التونسي يتعزز بأفلام طويلة بمعدل فيلمين في السنة وذلك بفضل المساعدات المباشرة المقدمة من وزارة الثقافة إلى الشركة الوطنية (ساتيك) ومن الأفلام التونسية الطويلة نذكر[٢]:

(الفجر) لعمر خليفة سنة ١٩٦٦م، **(المتمرد)** لعمر خليفة ١٩٦٨م، **(المختار)** لساعد بن عائشة سنة ١٩٦٨م **(خليفة الأقرع)** لحمود بن حليمة سنة ١٩٦٩م، **(قصة بسيطة جدا)** لعبد اللطيف بن عمار ١٩٧٠م، **(الموت الكدر)** لفريد بوغدير وكلود دانا ١٩٦٩-١٩٧٠، **(أم عباس)** لعلي عبد الوهاب ١٩٧٠م **(تحت مطر الخريف)** لأحمد حسين، (**علي الدوجي)** لحاتم بن ميلود وفريد بوغدير وحمودة بن حليمة ١٩٧١م، **(غدا)** لإبراهيم باباي ١٩٧١م و **(يسرى)** لرشيد قرشير ١٩٧١م .

وقد كان فيلم "**شمس الضباع**" للمخرج رضا الباهي سنة **١٩٧٦م،** هو أول فيلم تونسي سينمائي يعالج الانفتاح غير المراقب للبلاد على السياحة الأجنبية وفي الجانب الدرامي يوجد موضوع بمساحته الضيقة، بعنوان **العتبات الممنوعة** سنة ١٩٧٢م، وهي قصة سائح ألماني تعرض للاعتداء من طرف شاب تونسي عندما كان يقوم بالتفرج على المسجد وهو كذلك عبارة عن انتقاد لتلك السياحة التي نشأت في تونس دون جذور[١] ،أي أنها لم تقم على أسس صحيحة وهذا ما قد يتسبب في حدوث بعض الأمور عند المرغوب فيها مثلما تبينه قصة هذا الفيلم .

كما أن هناك أفلاما أخرى أنتجت في نهاية الستينات وبداية السبعينات ففي سنة **١٩٦٨م، أخرج صدوق بن عايشة** فيلم **"مختار"**، وأخرج **"حمودة بن حليمة خليفة"** فيلم **"الأقرع"**، كما صور **فريد بوغدير** و**كلود دانا** فيلم **"الموت يقلق"**[٢]

وفي سنة **١٩٦٩م** قام **عبد اللطيف بن عمار** بتصوير فيلم **قصة غابة في البساطة،** وصوّر **علي عبد الوهاب** فيلم **"أم عباس"**، وقد حصلت الشركة المساهمة التونسية

---

[٢] جان الكسان: **عالم السينما ـ السينما في الوطن العربي** ، مرجع سبق ذكره، ص٢٧٥

[١]Denis Brahimi: op cit , p57-58.

[٢] خالد ربيع السيد: **الفانوس السحري- قراءات في السينما** ، مرجع سبق ذكره، ص٢٨٢.

للإنتاج والاستغلال السينماتوغرافية على امتياز استغلال الأفلام، و توزيعها بمقتضى المرسوم الصادر في **٣١ جانفي ١٩٦٩م**[٣].

وفي عام **١٩٧٠م** تأسست **جمعية السينمائيين التونسيين والاتحاد الإفريقي للسينمائيين** وفي نفس السنة قام **عمر خليفي** بتصوير فيلم (**الفلاجة**)، أما في عام ١٩٧١م فقد قام ثلاثة مخرجين بإنتاج عمل سينمائي تمثل في فيلم (**في بلاد الترزاني**) وهم **حمودة بن حليمة، هادي بن خليفة** و**فريد بوغدير**، يحتوي هذا الفيلم على ثلاثة أجزاء مقتبسة من ثلاث قصص للكاتب الساخر **علي دواجي**، كما قد أخرج **إبراهيم باباي** في العام نفسه فيلم **وغدا**، في حين أخرج **احمد حسين** فيلم **تحت أمطار الخريف** الذي لم يسمح بعرضه[٤].

يجمع العديد من المهتمين بالسينما -سواء كانوا نقادا ومؤرخين- أنّ السينما التونسية الحقيقية ولدت مع إنتاج فيلم "**الفجر" لعمر الخليفي** وهو أول فيلم يحاكي الفيلم المصري الميلودرامي والسطحي، خاصة من خلال أفلام **عمر خليفي** مثل "**المتمرد، صراخ و الفلاجة**"، بالإضافة إلى فيلم "**فردة ولقات أختها**" لـ **علي منصور** و"**رامي تراكي**" لعبد الرزاق حمام...إلخ.

ويعتبر **رامي تراكي**، ممثل تلفزيوني حقق نجاحا كبيرا، مما أدى بالمخرج **حمامي** إلى تقديمه سينمائيا وكان ذلك عام **١٩٧٢م** وفي العام التالي أخرج **عمر خليفي** فيلم "**الصراخ**"، كما اهتمت الحكومة التونسية بالثقافة

السينمائية، فافتحت عام ١٩٧٤م **مكتبة الأفلام التونسية الجديدة**، في حين أخرج **عبد اللطيف بن عمار** فيلم "**سجنان**"[١].

لكن فيما بعد ظهر تيارا سينمائيا أخر يكرس نموذجا (مثقفا) في نصوصه السينمائية وحسب رأي **جان الكسان**، فقد غلب عليها الإفراط في تقليد أعمال **غوادر** و**مارسوا** مما أحدث تفكيكا غير منطقي لأفلامهم الأمر الذي جعلها معقدة وغير مفهومة وأهم نماذج هذا التيار فيلم "**مختار" ١٩٦٨م**[٢]. وهو الفيلم الذي مهد لظهور هذا الجيل الجديد من الأفلام، بعد ذلك جاءت أفلام أخرى منها (**عارضة الأزياء**) في عام ١٩٧٨م (**للصادق بن عائشة**) وفيلم (**حكاية بسيطة كهذه**) لـ**غيرشو** عام ١٩٧١م وغيرهم، غير أن الإثراء الحقيقي للسينما التونسية بدأ مع **شكري عمار** (**سجنان**) عام ١٩٧٣م، مما

---

[٣] جان الكسان: **السينما العربية وأفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص٥٩.

[٤] خالد ربيع السيد: **الفانوس السحري -قراءات في السينما** ، مرجع سبق ذكره، ص٢٨٢.

[١] خالد ربيع السيد: **الفانوس السحري، قراءات في السينما** ، مرجع سبق ذكره، ص٢٨٣

[٢] جان الكسان: **السينما العربية وآفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص٢٨٤.

ساعد على تهيئة الجو لأفلام أساسية مثل (**شمس الضباع**) ١٩٨٣م، (**عراب**) لـ **فاضل الجعايبي** و **فاضل البري** و (**ظل الأرض**) للوحشي...الخ[٣].

وقد كانت أفلام هذه الموجة للسينما التونسية خلال السبعينات تسير على درب يختلف إلى حد كبير عن الدرب الذي تسير فيه صناعة السينما في البلاد العربية الأخرى، حيث يرى النقاد أن أغلب الأفلام التونسية لا تهدف إلى الربح بل إلى عرض القضايا الاجتماعية والسياسية.

أما في سنة ١٩٨٢م فقد اخرجت أخرجت **نجية بن مبروك** فيلم (**الخوف**)، الذي يمثل نقطة أساسية في برنامج "بورقيبة" حيث كانت إيديولوجيته تتعلق بتعليم الإناث بطريقة متساوية مع الذكور، إذ يحكي الفيلم قصة فتاة تحاول إكمال دراستها العليا[٤].

لقد حاولت كل هذه الأفلام المتعلقة بهذا التيار أن تقف في وسط المسافة بين ذلك (**التثاقف**) والوصول إلى أكبر قطاع من الجمهور عبر نصوص سينمائية تتماشى مع الواقع اليومي لهم و من تلك الأفلام التي لقيت الانتباه، نجد فيلم **لمنصف الذويب "يا سلطان المدينة**" وقد كان فيلمه التسجيلي الأول "**وكر السنور**" قد حاز على **الجائزة الخاصة بلجنة التحكيم في مهرجان دمشق** سنة ١٩٨٣م[٥].

وقد دفعت هذه الانطلاقة السينمائية بالعديد من المخرجين التونسيين إلى الإبداع، "وهو ما قام به المخرج **محمد دمق** بتحقيقه لفيلم **دار الناس** سنة ١٩٩٢م، بحيث لا يبتعد الفيلم أبدا عن مهمة السينما التونسية التي أرادها لها المكوّن الثقافي، وقد أنتج قبل ذلك - أي في عام **١٩٨٦م-** فيلم بعنوان **الكأس** غير أن فيلم **دار الناس** تم ترشيحه لجائزة **مهرجان الإسكندرية** عام ٢٠٠٤م[١].

أما المخرج **منصف دويب** بعد كل الأفلام التي حققها، فقد استطاع من خلال فيلم "**حمام الذهب بلاع الصبايا**" وهو أوّل فيلم يدخل عالم النساء و طقوس الاستحمام و عوالمه الخاصة[٢] ، وقد اعتبره العديد من النقاد أول فيلم جريء يتحدث عن عالم النساء ومشاكله الخاصة، كما يعتبر **محمد دمق** من السينمائيين الجدد بحيث درس السينما في فرنسا، وحقق ثلاث أفلام قصيرة" **صورة دقيقة** "سنة ١٩٩٤م، "**حي التام**

---

[٣] نفس المرجع ، ص٢٨٤.

[٤] Denis Brahimi: op cit , p60.

[٥] جان الكسان: **السينما العربية وأفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص٢٨٤.

[١] خالد ربيع السيد: **الفانوس السحري- قراءات في السينما** ، مرجع سبق ذكره، ص٢٨٣.

[2] جان الكسان: **السينما العربية وأفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص٢٨٤.

تام" سنة **١٩٩٦م** و"**الوليمة"** الذي حصل على **التانيت الذهبي** لأيام قرطاج السنمائية سنة **١٩٩٨م**[٣].

وإضافة إلى المواضيع المختلفة التي تطرقت لها السينما التونسية هي الاهتمام بحياة الناس داخل الأحياء الشعبية و التجمعات السكنية....الخ ومن أولئك الذين تطرقوا إلى مثل هذه الأفلام، نجد **محمد زران** في فيلم **"السعيد"** "وهو فيلم يعبر عن اهتمام السينما التونسية بالحياة في الأحياء التونسية و ما الذي يجعلها مختلفة؟ إن عنوان الفيلم هو أيضا اسم لحي شعبي جدا، يعيش أهله البؤس"[٤]. ومن المواضيع التي تطرقت لها السينما التونسية أيضا نجد **(دار الناس)** لـ **محمد دمق** الذي تعرض في فيله إلى طرح إشكاليات ظهور التيار الإسلامي في تونس بشكله المتطرف الظاهر من خلال الجماعات التي نشطت إبان الأزمة الأمنية في الجزائر في بداية التسعينات من القرن الماضي[٥].

وقد ازدهرت السينما كذلك من خلال التطرق لمواضيع المرأة بمختلف فئاتها، باعتبار أن المرأة التونسية تتمتع بحرية كبيرة، منذ بداية حكم **بورقيبة،** و تطورت هذه الحرية شيئا فشيئا، حتى أصبحت المرأة تشارك في كل جوانب الحياة في تونس وقد ساعدت السينما في تونس على الحفاظ على حرية المرأة والمساهمة في ازدهارها، سواء تعلق الأمر بالحياة الزوجية أو الاجتماعية بصفة عامة كالعمل والتعليم...الخ وفي هذا الصدد يقول المخرج **فريد بوغدير**:"إن تونس هي البلد الإسلامي الوحيد الذي يختلف عن باقي الدول الإسلامية في تعامله مع المرأة، ما خلق صدمة اجتماعية لدى الجانب الذكوري"[6] ومن هذه الأفلام نذكر:

فيلم (**عسل ورماد)** لنادية فارس سنة **١٩٦٦م** ويمكن تسمية هذا الفيلم أيضا **"التونسية"**، حيث يقدم هذا الفيلم ثلاثة أمثلة حول المرأة، فنجد ليلى التي جاءت من وسط شعبي جدا، في حين أن **أمينة** و **نعيمة** تنتميان إلى الطبقة البورجوازية المتوسطة[7].

وقد تختلف نظرة المرأة للمرأة عن نظرة الرجل لها من خلال الفيلم السينمائي، ففي الوقت الذي قد يعالج فيه الرجل مشكلة المرأة بطريقة سطحية، تعالجها المرأة بصفة معمقة، وفي هذا الصدد تقول **فاطمة بن سعيدان:** "لقد تطورت صورة المرأة اليوم كثيرا

---

[3] خالد ربيع السيد: **الفانوس السحري- قراءات في السينما** ، مرجع سبق ذكره، ص٢٨٤.

[4] Denis Brahimi: op cit , p63.

[5] خالد ربيع السيد: **الفانوس السحري- قراءات في السينما** ، مرجع سبق ذكره، ص٢٨٤.

[6] Denis Brahimi : op cit ,p٦٦

[7] Denis Brahimi : op cit ,p67

في السينما المغاربية عامة والتونسية خاصة من خلال معالجة السينما لصورتها كمواطنة وهذا شيء مهم، كما يجب التأكيد في هذا الصدد، انه لا يمكن أن تحكي على مشاكل المرأة العميقة إلا المرأة من خلال نظرة المرأة للمرأة و نظرة المرأة للمجتمع"[1].

ومن الأفلام الرجالية التي تحدثت عن المرأة، فيلم "**التونسية**" سنة **١٩٩٧م** إذ يتحدث **نوري بوزيدي** عن ثلاث تونسيات وإحداهن جزائرية، وهن شابات جميلات جدا يجدن صعوبة في حياتهن لأنهن نساء[٢] كما تعززت نظرة هذا الفيلم للمرأة بفيلم آخر يتناول نفس الموضوع تقريبا عن المرأة وحياتها الزوجية،بالإضافة إلى حياتها في المجتمع والمشاكل التي تواجهها والفيلم هو لمخرجه **خالد غربال** بعنوان **فاطمة** والذي أخرجه سنة **٢٠٠٢**.

إنّ فيلم **فاطمة** يعرض حياة فتاة شابة تدرس بالثانوية، لكنّها في البيت تمارس حياتها كربة بيت حيث تقوم بجميع الأعمال المنزلية، بعد ذلك يعرض الفيلم حياتها في الجامعة والعمل و زواجها من عزيز، كما يعرض الفيلم نوع آخر من النساء وهي **سميرة** الفتاة الجميلة التي جاءت من **سفاقس** وتدرس مع فاطمة في نفس الجامعة، كما تربطهما علاقة متينة مع أستاذة التاريخ التي تعيش مع عشيقها الذي اعتبرته رغم شقائها معه شكل من أشكال التحرر[٣].

لكن الفيلم يركز فيما بعد على حياة **فاطمة** الزوجية مع **عزيز**، الذي رغم كونه زوج رائع باعتبار فاطمة تعيش معه حياة هادئة في منزل جميل في تونس، لكنها للأسف لاتنجب الأولاد ومن هنا تبدأ المعاناة التي ارتبطت بحادثة اعتداء ابن عمها عليها عندما كانت مراهقة في سفاقس وكان ذلك سبب عدم إنجابها، فعندما فقدت عذريتها قامت بإجراء عملية إصلاح بكارتها بمساعدة شقيقها الصغير وأحد الجراحين.

لكن الامر ينكشف للزوج في إحدى الحفلات عندما يحضر هذا الجراح الذي يخبر زوجها الحقيقة قبل أن تخبره هي ،(حيث كانت تنوزي أخباره) عندها يحدث الطلاق و تقرر فاطمة الذهاب، نراها في آخر الفيلم وهي تبتعد عن المنزل.

ومن خلال تلك الأفلام، فإنّه رغم التحرر الذي تعيشه المرأة في تونس، إلاّ أن ذلك يظهر فقط في الجانب القانوني خاصة من خلال إنشاء القانون الخاص سنة ١٩٥٦م، الذي ينص على **المساواة بين المرأة والرجل وإلغاء تعدد الزوجات**، أما الحقيقة فتكمن

---

[1] Denis Brahimi : op cit ,p٦٦

[2] Denis Brahimi : op cit ,p67

[٣] Ibid, p 67

في كون التقاليد لا تسمح فعلا بوعود التحرر ونستطيع أن نلاحظ ذلك من خلال فيلم **فاطمة** "التي استطاعت أن تكمل دراستها بفضل موافقة الرجال **الأب والإخوة**، وقفت بين أيدي طبيب **رجل** لما تعرضت للاعتداء. ومن هنا يمكننا القول أن المجتمع الأبوي هو الذي يصنف المرأة فعندما ينكشف المستور مع زوجها، ستصبح فيما بعد مطلقة"[١].

٣- خصائص و مميزات السينما المغربية:

لقد بدأت السينما في المغرب الأقصى في نفس الفترة مع بدايتها في كل من الجزائر و تونس و باقي الدول العربية الأخرى، حيث انطلقت الأفلام الأولى إبان الاستعمار الفرنسي، "خاصة سنة **١٩٠٧م** من قبل السينمائي الجزائري "**فيليكس مسغيش Filix mesghuch**" وقبل عام **١٩١٤م،** أنتجت أفلاما كثيرة من النوع الطويل وكان منها الفيلم الأول في البلاد "**مكتوب**"، أما بالنسبة للأفلام المغربية التي تم إخراجها كليا أو جزئيا في المغرب، فإنّ المغرب كانت المنافس الأفضل مركزا من الجزائر، وإن كانت الجزائر قد تفوقت عليها فيما بعد"[٢]. ولقد كانت المغرب من بين الدول القليلة في العالم التي حظيت باهتمام **الإخوة لموييرFrères Lumières**، وفيما يخص العروض الأولى التي أقيمت في المغرب، فإنّ هناك اختلاف عن أول عرض سينمائي قدم في المغرب حيث نجد أن هناك رأيين مختلفين.

حيث يرجح الرأي الأول أن تقديم أول عرض سينمائي كان سنة **١٨٩٧م،** وكان ذلك بالقصر الملكي **(بفاس)** وهو عبارة عن مقاطع قصيرة يبلغ طولها ستة عشر مترا، وقد اعتبره الناقد **جمال الدين ناجي** أول عرض سينمائي محدود النطاق حيث أنه عرض أمام جمهور خاص جدا[٣]، لكن في الرأي الثاني للناقد **أحمد عراب** فيرى أن أول عرض سينمائي يرجع إلى سنة **١٩١٢م،** وهو عرض الفيلم بمناسبة حضور **(المقهى الكبير)** إلى **فاس** في الهواء الطلق، ولم يترك هذه فقط في المائة ألف من السكان بل تجاوزه إلى كل القبائل المجاورة التي حضرت لتشاهد الصور المتحركة[٤].

ومهما كان تاريخ العرض الذي قدم في المغرب، فإنّ السينما في ذلك الوقت لم يؤتى بها لتنمية هذا الفن هناك وخلق نوع من الترجمة الإبداعية، بل كان دخول السينما إلى المغرب أجل استغلال الطبيعية المغربية التي كانت تزخر بمناظر غنية وهو نفس ما حدث في تونس والجزائر عندما قام السينمائيون الغربيون الأوائل باستقدام السينما إليها.

---

(١) Denis Brahimi: op cit , p75.

(٢) جورج سادول: **ترجمة ابراهيم الكيلاني وفايز كم نقش**، مرجع سبق ذكره، ص٥٤٩

(٣) العلوي لمحرزي: مرجع سبق ذكره، ص١٨.

(٤) Ahmed Araib : **Le maroc des années 10**, El Maghreb, N° 30, 1er mai 1995, p15.

ويرى **أحمد السجلمائي** في هذا الصدد أن المغرب :"عرف السينما كديكور طبيعي صالح لتصوير كل ما هو غريب وغير مألوف للعين الأوربية"[٥]، هذا ما كانت ترمي إليه السينما الاستعمارية" cinéma colonial " التي اعتبرت المغرب ديكورا يصلح لكل القصص الخيالية وهذا ما نلاحظه في أول فيلم روائي صور بالمغرب سنة **١٩١٩م** وهو فيلم **"المكتوب"**، مرورا بأزيد من خمسين فيلما صورت خلال سنة **١٩٥٦م** وتجدر الإشارة إلى أن هذه السينما لم تنحصر في صيغتها الروائية فقط، بل أنتجت أفلاما وثائقية واستطلاعية وقد كلفت فرنسا لهذا العرض فرقة سينمائية عسكرية منذ سنة **١٩١٥م**[١].

وقد كانت تلك الانتاجات السينمائية تحقق أرباحا لا بأس بها أتستخدمت لأغراض استعمارية وقد قامت فرنسا فيما بعد بإنشاء قاعات عرض سينمائية مثلما قامت به في كل من الجزائر وتونس. وقد كانت تلك الأفلام الوثائقية تنتج بغرض تصوير كل التدخلات العسكرية على الجبهات المغربية وهي فكرة يرجع مصدرها إلى ما قام به الصحفي الجزائري المولد والفرنسي الأصل والجنسية **فيليكس مسغيش Felix Mesguish** قبل الحماية، إذ قام بتصوير ومتابعة ورصد أحداث الدار البيضاء سنة **١٩٠٧م** وما قامت به المدفعية الفرنسية من تدمير و تقتيل، بحيث أصبحت هذه الصور فيما بعد وثيقة حية ضد النظام الفرنسي (**الفاشستي**)[٢].

صحيح أنّ عددا كبيرا من الأشرطة السينمائية تم تصويره في المغرب، لكن هذه الأفلام كانت أجنبية ويرجع سبب تصويرها في المغرب إلى مناخه المعتدل وجمال موقعه الجرافي القريب من أوربا، بالإضافة إلى قلة أجور الأيدي العاملة[٣] وكذلك من أجل التأثير على سكان المغرب وتخويفهم من خلال إظهار عظمة فرنسا وقد أدرك النظام الفرنسي أهمية هذا في المغرب، حيث يقول في هذا الصدد **الماريشال ليوطي** في مذكرة له مؤرخة في ٣١ ديسمبر ١٩٢٠م، حيث حدد المهام التي يجب على جهاز العروض السينمائية أن يلعبها في المغرب "لا يمكن أن نشك في النتائج السارة التي يحق لنا أن ننتظرها من استخدام جهاز العرض السينمائي كأداة لتربية المحميين المغاربة، فالأفلام والمناظر المناسبة ستترك دون الشك في أذهان المغاربة أثارا عميقة بخصوص

---

[٥] أحمد السلماني: **فيلمو غرافيا السينما المغربية (الأفلام الثقافية)** ، أنوال الثقافي، العدد ٣٦٥، ١٢ ديسمبر ١٨٨٥، ص٣٦.

[١] العلوي المحرزي: مرجع سبق ذكره ،ص١٩.

[2]نفس المرجع، ص١٩.

[3] جان الكسان: **عالم السينما- السينما في الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص٢٥.

حيوية وقوة وثروة فرنسا"[٤]. و لتحقيق هذا الغرض سارعت فرنسا إلى إنشاء مجموعة من القاعات السينمائية في عدة اقاليم استراتيجية كـ **فاس، الرباط** و**الدار البيضاء** التي احتوت وحدها أربع قاعات سينمائية كبرى منذ **١٩١٥م**[٥].

وقد كانت المغرب تملك إلى غاية استقلالها سنة ١٩٥٦م، **٢٥٠ دار** عرض تعرض حوالي **٥٠٠ فيلم** اجنبي في العام[٦]. وكانت هذه القاعات تعرض أفلاما مصرية إلى جانب الأفلام الغربية، كما أن الإقبال على هذه الأفلام المصرية كان كبيرا جدا من قبل المغربين.

وقبل نهاية الحرب، حققت الأفلام المصرية أرباحا طائلة من خلال ما لاحظه مدراء أحد المصارف الفرنسية وكان بمقدورهم خلق **هوليود عربية** ثانية في المغرب لمنافسة القاهرة وللاستفادة منها كذلك في الانتاجات الغربية[١].

وإلى جانب هذه العروض الفنية التي شملت المدن الكبرى، عرفت البوادي أيضا حركة مماثلة، حيث جندت لهذه المناطق البعيدة قوافل سينمائية مع مطلع الثلاثينيات، تعرض الانتاجات السينمائية الفرنسية والبرامج التي تمجد دولة فرنسا وتدعم رسالتها الاستعمارية ورغم ذلك فإن هذه المرحلة حسب الكثير من المؤرخين لم تخل من بعد إيجابي تمثل في السعي إلى تغيير الوضع الثقافي السلبي السائد وظهور بوادر صناعة سينمائية أساسية تستهدف خلق سينما بالمغرب[٢].

وقد قامت فرنسا بانجا عدة منشآت سينمائية، حيث قامت بتشييد مسرح جيد التجهيز مع قاعات تصوير متعددة في سويسي قرب الرباط، الذي أنتجت فيه سبع أفلام سنة **١٩٤٧م**، خمسة منها عربية ثم أنجز فيلمان عام **١٩٤٨م**، بالاضافة إلى تسعة أفلام عام **١٩٤٩م** ، منها فيلم عربي واحد و **ثلاثة أفلام أمريكية**، و في هذه الفترة اهتم ملك المغرب بالسينما فحول جانب من قصره إلى مسرح احتياطي لإنتاج فيلم **(كنزى)** من قبل **فيكي ايفرنيل** الذي اقتبس رواية صغيرة شاعرية ملحنة لـ **ايف موراند** بعنوان **(الثقب في الجدار)** ولقد تم تصويره هذا الفيلم على نسختين، فرنسية وعربيه، مع ممثلين مغاربة[٣]. وقد تم افتتاح المختبرات الأولى الأفلام، مثل مختبر **شركة**

---

(٤) Marcel Teissier**: <u>La production cinématographique au Maroco</u>** , B EXMVIX , N° 33, Avril 1974, P27.

(٥)Ahmed Araib: op cit , p04.

(٦) جان الكسان: **<u>عالم السينما -السينما في الوطن العربي</u>**، مرجع سبق ذكره، ص٢٥.

(١) جورج سادول، ترجمة ابراهيم الكيلاني وفايز كم نقش: مرجع سبق ذكره، ص٥٤٩.

(٢) العلوي المحرزي: مرجع سبق ذكره ،ص٢٠.

(3)جورج سادول، ترجمة ابراهيم الكيلاني وفايز كم نقش: مرجع سبق ذكره، ص٥٤٩.

(**سينفونcinephone**) بالدار البيضاء سنة **١٩٣٩م** ومختبرات **ستوديو studio** بالرباط سنة **١٩٤٤م** وفي نفس السنة تم افتتاح **المركز السينمائي المغربي** و **مصلحة السينما**[٤].

و يعتبر المركز السينمائي المغربي من أهم المنشآت السينمائية التي تحققت آنذاك والذي قدم الكثير للسينما المغربية واستطاع أن يضمن لها الرقي و الإزدهار.

وعلى الرغم من أنه استمر بعد الاستقلال إلاّ أنه لم يتمكن من النهوض بالسينما الوطنية المغربية، حيث أنه ينتج عددا قليلا من الأفلام القصيرة و بالإضافة الى الجريدة السينمائية، فإنّ هذا المركز يتمتع باستقلال مالي تام ويستمد ميزانيته من الضرائب **٣,٢ %** من إيرادات دور العرض وكذلك إيراد الإنتاج وتوزيع الأشرطة في المغرب[٥].

و قد كانت المهمة الموكلة إلى كل من مصلحة السينما والمركز السينمائي المغربي تنحصر فيما يلي: "مصلحة السينما هي مجرد مصلحة ادارية ، كلفت باتخاذ التدابير اة ضمان تنفيذ التدابير المتعلقة بالإنتاج السينمائي و تنظيم المقاولات السينمائية و نظام العروض السينمائية "رخص ممارسة المهنة"، أما المركز السينمائي المغربي فهو مؤسسة عمومية تتمتع بشخصية مدنية وبالاستقلال المالي، هدفه انتاج وتوزيع وعرض الأفلام السينمائية "[١].

ثم تم إنتاج عمل مهم، دعمه ماليا مغربي قومي عضو حزب الاستقلال، من قبل الفرنسي **اندريه زووبادا** وهو فيلم **الباب السابع**، وفقا لنص وضعه **أوانش** و**بوست** وفي فيلمه الثاني المغربي (**أعراس الرمال**) وكذلك فيلم (**مجنون ليلى**)، الذي يحكي قصة أمير يحب فتاة يتيمة التأم شملها به عندما بلغ مرتبة القائد فانتحرت لاعتقادها بأنه لا يريدها، ومات هو على قبرها[٢].

وقد تم دمج المصلحة السينمائية بالمركز، بقرار وزاري مؤرخ بـ ٠٧ **نوفمبر ١٩٤٨م**، وإذا كان المستعمر يرمي من وراء تفضيل البنية السينمائية التحتية إلى تسجيل مأموريته الاستعمارية فإن ذلك التفعيل قد يحمل في طياته أيضا ايجابيات، أهمها شيوع الرغبة في مشاهدة صور سينمائية بمتخيل محلي وممثلين مغاربة وفي هذا الصدد يقول **مصطفى الداشمي**: "وابتداء من سنة **١٩٤٨م** وبإرادة من المركز السينمائي المغربي كان الإنتاج المحلي يتم بمبادرة من السلطات العمومية وابتداء من هذا التاريخ، أنتج

---

[4] العلوي المحرزي: مرجع سبق ذكره ،ص٢٠.

[5] جان الكسان: **عالم السينما- السينما في الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص٢٥

[١] العلوي المحرزي: مرجع سبق ذكره ،ص٢٠.

[2] جورج سادول، ترجمة ابراهيم الكيلاني وفايز كم نقش: مرجع سبق ذكره، ص٥٥٠.

شريط قصير واحد مطول (**طبيب رغم أنفه**) للمخرج **هنري جاك henry jaques**"[٣].

ويعتبر فيلم (**الباب السابع**) الذي أنتج عام **١٩٤٦م** فيلما وثائقيا وهو أول شريط ناطق بالفرنسية وقد قام بالتمثيل فيه ممثلون مغاربة، وعرض هذا الشريط في جميع أنحاء المغرب وكذلك في فرنسا على المشاهدين العرب[٤].

وقد كان وجود المسارح و المخابر يدفع إلى الأمل بأن يشرع بعد الإستقلال في نهضة للأفلام المغربية الطويلة، لكن ذلك لم يحدث فقد ظلت المغرب لفترة طويلة تقوم بدور الستارة الخلفية لمختلف الإنتاجات العالمية وبصورة خاصة الأفلام البوليسية كالفيلم **الغربي ماري شانتال ضد الدكتور خالد**" سنة **١٩٥٥م لكلود شابرول**[٥].

إلى جانب مركز الإعلام السينمائي المركزي، الذي كان يقوم بصناعة السينما من حيث الانتاج والتوزيع والاستثمار، وقد أصبح المركز السينمائي المغربي بعد الاستقلال **مؤسسة عامة** تابعة (لوزارة الاعلام والسياحة والفنون الجميلة) و مقره **الرباط** ، إذ يهتم هذا المركز بتطبيق القوانين التي تنظم صناعة السينما في المغرب ونظرا للميزانية المتواضعة للمركز فإنه لم ينتج حتى عام **١٩٦٣م** سوى **الجريدة السينمائية** وأشرطة قصيرة وثائقية وتربوية و بعض المشاهد السياحية في البلاد[١].

واقتصر الإنتاج المغربي منذ الاستقلال على الأفلام القصيرة (حوالي مائة فيلم)، معظمها شعبية فولكلورية وسياحية، ومن أهم هذه الانتاجات نذكر (**من لحم وفولاذ**) الذي أنتجته السينمائي المغربي الناشئ **عفيفي** من الحياة النهارية والليلية للدار البيضاء مرفأها و مصايد أسماكها[٢]. وفيما يخص المخرجين المغربيين الذين كانو موجودين بعد الاستقلال وعددهم ثلاثة، لم يتمكنوا من نشر ثقافة سينمائية تخلق وفاقا بين السينما باعتبارها فنا دخيلا، وبين المجتمع المغربي بعقلية الدينية وحذره من الدخيل الغربي.

وأمام هذا الوضع، كان لابد من التفكير في إنشاء بنية سينمائية متكاملة وأول ما قام به المركز السينمائي المغربي هو إرسال بعثات طلابية حسب حاجياته غلى كل من **فرنسا** و**بولونيا** قصد تلقي تكوين سينمائي يفي بغرض المركز السينمائي، غير ان

---

[٣] العلوي المحرزي: مرجع سبق ذكره ،ص٢٠.

[4] جان الكسان: **عالم السينما- السينما في الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص٢٥٢.

[5] جورج سادول، ترجمة ابراهيم الكيلاني وفايز كم نقش، مرجع سبق ذكره،٥٥١

[1] جان الكسان: عالم السينما، السينما في الوطن العربي، مرجع سبق ذكره، ص٢٥٢.

[2] جورج سادول، ترجمة إبراهيم الكيلاني وفايز كم نقش: مرجع سبق ذكره، ص ٥٥١.

هؤلاء الطلبة من الجيل الاول للسينمائيين المغاربة لم يجدوا أمامهم بعد رجوعهم سوى وظائف المركز السينمائي المغربي[٣].

وفي عام **١٩٦٥م** ، كانت المغرب تملك **١٩٦٦م** قاعة لعرض أفلام **٣٥مم** و **٣٠ قاعة** لأفلام **١٦مم** يتردد عليها عشرون مليون متفرج، أي بمعدل ثلاث تذاكر سنويا للفرد الواحد وكانت البرامج المقدمة في الغالب من الولايات المتحدة الامريكية **بنسبة ٤٠%**، تتبعها فرنسا مع الفارق الكبير **١٦%** وتتعادل معها تقريبا جمهورية مصر العربية بـ **١٤%** التي تنافسها الهند بـ **٠,٦%**[٤].

لكن السينما المغربية آنذاك لم تكن منتجة مثل بقية هذه البلدان ولم تكن هذه القاعات الخاصة بالعرض تعرض أفلاما مغربية إلا نادرا و السبب هو عدم وجود قاعدة متينة تساعد المخرجين ذوي التكوين الفرنسي على الابداع.

وفي هذا الصدد يقول **عبد الله الزروالي** وهو من الجيل الثاني للسينمائيين المغاربة الذين تكونوا في فرنسا معربا عن خيبة أمله بعد العودة :" في اطار المركز كنا نعد الأنباء المصورة وننجز الأشرطة القصيرة المطلوبة من طرف الادارات العمومية، ولابد هنا من الإشارة إلى الصدمة التي أصابتنا من جراء التناقض الذي عشناه بعد عودتنا من الخارج، لقد كان تكويننا السينمائي شاملا (الإخراج، التصوير والمونتاج...الخ) بالقدر الذي يملي فينا طموح انجاز أشرطة طويلة روائية (.....) لكن اطار المركز السينمائي آنذاك والانعدام المطلق للسوق السينمائية، كلها شروط لم تكن لتسمح لنا بتحقيق أحلامنا وطموحاتنا الكبيرة)[٥].

لكن بعد الاستقلال حاولت السلطة المغربية الاهتمام بالسينما، باعتبار أنها تعد مكسبا ثقافيا وتاريخيا هاما وكذلك باعتبار تعلق المواطنين بها، لذلك كان لابد من استغلالها استغلالا سليما من خلال توفير كل الإمكانيات اللازمة، للسينمائيين المغربيين سواء الذين تكونوا في الخارج أو الذين تكونوا في المغرب وهناك عدة عوامل ساعدت على ذلك من بينها تنظيم صناعة الأفلام و توزيعها وكذلك وجود مشاريع استثمار الأفلام

حيث نجد في المغرب مجمعتان سينمائيتان:

---

[3] العلوي المحرزي: مرجع سبق ذكره ،ص٢١.

[4] جورج سادول، ترجمة ابراهيم الكيلاني وفايز كم نقش: مرجع سبق ذكره، ص ٥٥٢.

[٥] العلوي المحرزي: مرجع سبق ذكره ،ص٢١.

ستوديوهات سويسي في الرباط:

والتي تأسست منذ عام ١٩٤٤ وتظم معامل **أسود و أبيض** لأفلام **٣٥-١٦مم** وستوديوهات للتصوير، صالات للمونتاج و لتسجيل الصوت، أجهزة متنقلة للتصوير في الخارج مع الاضاءات المرافقة، كما تضم مكتبة سينمائية و ثقافية[١].

ستوديوهات عين الشوك الدار البيضاء :

تأسست سنة ١٩٦٧-١٩٦٨ و انتهت في سنة ١٩٧٠م وصالة تضم صالة عرض (أسود وأبيض) وصالات للمونتاج وتسجيل الصوت و للتصوير وكانت تستخدم من طرف التلفزيون بصورة خاصة.

وقد تم تجديدها واستحداثها في اطار مخطط **١٩٧٣-١٩٧٧**، خاصة أن مختبر الأبيض والأسود لعين الشوك بدار البيضاء، لم يكن يلبي احتياجات السوق المحلية، فعوض هذا المختبر بآخر ملون تابع للمركز السينمائي المغربي، الذي تمت دراسته و تهيئته للاستجابة لحاجيات الإنتاج السينمائي للقطاع العام والخاص[٢].

إنّ قطاع الاستيراد، التوزيع والبرمجة قطاع خاص في المغرب وتسيره مجموعتان من أصحاب المصالح وفق الشرط التقليدية للعمل الحر: شركات مغربية خاصة تتولى بصفة عامة، الإشراف التجاري على الاستيراد و التوزيع و البرمجة والاستثمار وانتاج الأفلام وقد بلغ عدد هذه الشركات عام **١٩٧٠م** حوالي **٢٧ شركة** ، تتمركز جميعها في الدار البيضاء العاصمة التجارية للمغرب[٣].

وهناك فروع الشركات الأمريكية الكبرى الشهيرة التي تتواجد في كل مكان الشركات الفرنسية الأمريكية في باريس وكانت حتى عام ١٩٧٥م في حدود اربعة فروع ويعد المغرب البلد الوحيد بين البلدان العربية في شمال افريقيا، الذي لم يفكر في بحث موضوع تأميم السينما في استعادة تملك قطاع الاستيراد و التوزيع[٤].

الإتجاه وقومية النفس وعقوبة الشكل وهي ذات شاعرية بدائية تنحصر في نطاق المقولة الدعائية للسياسة الرسمية[٥].

٢-**السينما الروائية:** لقد عرف تحديد بداية السينما الروائية في المغرب جدلا كبيرا، خاصة فيما يتعلق بطبيعة الأفلام التي تستحق أن تمثل بداية السينما الروائية، حيث هناك من يرى أن السينمائي المغربي **محمد عصفور** هوالذي تمكن من مزاولة السينما في

---

[١] جان الكسان**: __عالم السينما- السينما في الوطن العربي__**، مرجع سبق ذكره، ص٢٥٤.

[٢] Moulay driss jaidi : **__le cinéma au Maroc__** , collection al majal, rabat, (s.a), p34.

[٣] جان الكسان**: __عالم السينما- السينما في الوطن العربي__**، مرجع سبق ذكره، ص٢٥٥.

[٤] Moulay Driss Jaidi: op cit, p34.

[٥] مومن سميحي: **__السينما المغربية__**، مجلة الاشارة ، العدد ٣ و ٤، مارس ١٩٧٩، ص٤٠.

صورتها البدائية منذ وقت مبكر جدا، لكن هناك من يرى أن ذلك لا يعني بأن ما قام به يعد البداية الحقيقية للسينما بالمغرب[١].

لكن ما يمكن قوله حول السينمائي **محمد عصفور**، هو أن أعماله رغم ضعف إمكانياته المادية والمعنوية وضعت بصمتها المشرفة في تاريخ السينما بالمغرب، خاصة غذا علمنا أن جل أعماله في هذا الميدان لم تخرج عن محاكاة هذه النماذج السينمائية على نحو **سينما رعاة البقر، طرزان**[٢].

واستنادا إلى استطلاع للرأي في هذا الصدد قامت به جريدة الإتحاد الإشتراكي عن بداية السينما المغربية وخاصة الإجابة على سؤال :**"مع أي شريط مغربي كانت البداية الحقيقية للسينما المغربية؟"**، نستطيع الإطلاع على آراء عينة اجتماعية يمكن اعتبارها بمثابة الفئة المثقفة سينمائيا أو كما جاء في نص الاستطلاع[٣]: "الجمهور ليس من المستبعد أن يكون هو نفس الشرائح التي تنخرط عادة في الأندية السينمائية أو من المكلفين في هذا النادي أو ذاك على الرغم من أن هذه ليست قاعدة ثابتة".

وهذه الفئة الاجتماعية تتكون بالأساس من ٣٦% من الطلبة و٣% من المعلمين و ٣١% من الأساتذة وهي كما يبدو نسبيا متقاربة في المستوى الثقافي ويمكن اختزال نتائج هذا الاستطلاع في الجدول التالي[٤]:

شريط الانطلاقة الحقيقية للسينما بالمغرب	النسبة المئوية
وشمة	٥٠%
الف يد ويد	١٥%
القنفوذي	٥%
شمس الربيع	٥%
ابن السبيل	٥%
بدون رأي	٢٠%

وفي عام ١٩٨٠م تخلى المركز السينمائي المغربي عن الإنتاج وتخلت الدولة عن التمويل فتم استحداث صندوق لدعم السينمائيين المغربيين ومن هنا بدأت رحلة معاناة السينمائيين في المغرب في البحث عن تمويل أوربي غربي لأفلامهم[٥].

---

[١] علي لمحرزي: مرجع سبق ذكره، ص٢٦.

[٢] فاضل الأسود: **السرد السينمائي**، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٦، ص١١٢،١١١. (

[٣] علي محرزي: مرجع سبق ذكره، ص٢٦.

[٤] العلوي المحرزي: مرجع سبق ذكره ، ص٢٦.

و كان المركز السينمائي المغربي قبل ذلك قد أنتج ما يقربـ ٦٠ شريطا بين عامي **١٩٥٥-١٩٦٩** وكانت في مجملها أشرطة قصيرة تمولها الدولة و لم ينتج المركز بعد **فيلم النازي ١٩٦٩م** وحتى عام **١٩٨٠م** سوى أربعة أو خمسة أشرطة طويلة[١].

أنواع الإنتاج السينمائي بالمغرب:

هناك نوعين سينمائيين بالمغرب هما: السينما الإعلامية و السينما الروائية:

١-السينما الاعلامية: لقد عرف المغرب في مرحلة الاستقلال ظروفا ملائمة لانجاز سينما إعلامية كاستم"رار للجهود التي أنشئ من أجلها المركز السينمائي المغربي وسد الفراغ الإعلامي البصري الذي كان يعاني منه المغرب، لهذه الأسباب إتجهت سياسة المركز نحو إنجاز وسيلتين إعلاميتين: الجريدة المصورة والأفلام القصيرة الإعلامية[٢].

أ-الجريدة المصورة: لقد كانت هذه الجرائد المصورة تنقل أهم أخبار العالم مع التركيز على الأخبار الفرنسية وأصبحت في منتصف ١٩٥٨م تنتجها أسبوعيا محاولا بذلك تغطية أخبار المملكة المغربية الفنية وتوزيعها على جميع القاعات السينمائية بالمملكة مجانا[٣]. وتعتبر الجريدة المصورة وصلة إعلامية تهتم بالإعلام الداخلي و الخارجي لا تزيد مدتها على خمس عشر دقيقة.

ب-الأفلام القصيرة: لقد عكف المركز السينمائي المغربي على إنتاج هائل من الافلام القصيرة وهي عبارة عن أشرطة إعلامية تريد الإدارة من ورائها الوصول إلى المتلقي القروي خاصة، الذي يصعب الاتصال به عن طريق وسائل إعلامية أخرى كالتلفزة[٤]. وكما يقول **مومن سميحي** "فإن هذه الأفلام اتسمت بفلكلورية

ومن خلال هذه النتائج، نلمس بشكل جلي صعوبة الإجابة الحاسمة عن سؤال بداية الحقيقية للسينما المغربية وهي صعوبة ترجع بالتأكيد إلى حداثة عهد النقد السينمائي بالمغرب وضعف إمكانية المعرفة الكفيلة بدراسة الموضوع علميا لإعطاء نتائج معللة، غن لم نقل حاسمة ونهائية وإذا كانت أعلى النسب المئوية ترجح فيلم (**وشمة**) لهذه البداية، فلا يمكن تجاهل النسب المئوية العالية للعينة الاجتماعية التي بدأت تحفظها على هذا الخيار وهذا من شأنه أن يبقى سؤال بداية السينما المغربية.

الإنتاج السينمائي في المغرب من السبعينات إلى يومنا هذا:

---

(٥) جان الكسان: **السينما العربية و أفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص٣٠٦.

(١) نفس المرجع، ص ٣٠٦

(٢) العلوي المحرزي: مرجع سبق ذكره، ص٢٣.

(٣)Moulay Driss jaidi : op cit, p38.

(٤) العلوي المحرزي: مرجع سبق ذكره، ص٢٤.

فيلم الشرقي لمومن سميحي: سنة ١٩٧٥م الذي يعتبر أول فيلم رائع في السينما المغربية بعد الاستقلال وقد عرف هذا الفيلم منذ أكثر من ثلاثين سنة وأصبح يعرف بفيلم **"العبادة"**، يحتوي الفيلم على الكثير من الصمت لأنه يقترب كثيرا من الفيلم الصامت ويستطيع أن يكون صامتا كليا[١]. و ترجع العديد من الانتاجات السينمائية الرائعة في هذه الفترة إلى ظهور موجة من المخرجين الشباب الذين لم يشاركوا سابقا في ميدان الإنتاج السينمائي في المغرب، وإنما اقتصر نشاطهم على مكتبات الأفلام والأندية السينمائية، كما كانوا يشعرون باندفاع مغامر وحماسة لاحد لها لتحقيق مطامحهم، من خلال إنتاج يتعدى منظر الصور التقليدية ومن هذه الأفلام نجد[٢]:

"الأيام.... الأيام" للمخرج **أحمد المعنوني**، وفي عرض هذا الفيلم في مهرجان **"دمشق السينمائي الأول"**، في أواخر **١٩٧٩م "** ونال الفيلم جائزة النقاد ، وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت لتلك الأفلام إلا أن فيلم (وشمة) استثنى من ذلك وهو فيلم لـ **حميد بناني** أنتج عام **١٩٧٥م،** فيلم (**ألف يد ويد**) **لسهيل بن بركة** و(**الشرقي) لمؤمن سميحي** ، فيلم (**بعض الحوادث غير المهمة) لمصطفى الدرقاوي**"[٣]. و بالإضافة إلى ذلك فإن فيلم **"وشمة"** اعتبره العديد من المؤرخين العرب أو المغاربة من الأفلام الروائية الأولى التي أرخت السينما المغربية .

ومن أهم الأفلام التي أنتجت في عقد التسعينات نجد الفيلم الذي يحكي على الطبقية في المجتمع المغربي بعنوان **"مكتوب"** سنة**١٩٩٧م لنبيل عيوش،** وهو يحكي قصة زوج وزوجته والمشاكل التي تصادفهما بسبب إختلاف الطبقات داخل المجتمع[٤]، بالإضافة إلى ذلك نجد: فيلم **حلاق درب الفقراء** للمخرج الراحل **محمد الركاب،** فيلم **باب مفتوح على السماء** إخراج **فريدة بليزيد،** فيلم **أيام من حياة عادية** إخراج **سعد الشرايبي** فيلم **الطفولة المغتبة** للمخرج **حكيم نوري،** فيلم **حب في الدار البيضاء** من إخراج **عبد القادر لقطع،** خمسة أفلام لمائة سنة ١٩٩٥م إخراج مجموعة من المخرجين، وفيلم **مسجد الحسن الثاني** إخراج **سهيل بن بركة** وهو فيلم روائي قصير[٥].

أما فيما يخص الأفلام التي أنتجت بعد سنة ٢٠٠٠م فنجد:

---

[١]Denis Brahimi: op cit , p41.

[٢] جان الكسان: **السينما في الوطن العربي** ، مرلاجع سبق ذكره ، ص٢٥٦.

[3] نفس المرجع، ص٢٥٧.

[٤]Denis Brahimi : op cit , p312.

[٥] جان الكسان**: السينما العربية وأفاق المستقل**، مرجع سبق ذكره،ص٣١٢.

فيلم **علي زاوا** سنة **٢٠٠١م** للمخرج **نبيل ايوب،** فيلم يحلل ظاهرة أطفال الشوارع المشردين في ضواحي مدينة الدار البيضاء وما لفت الانتباه في الفيلم وزيادة في نجاحه، هو أن المخرج عمد إلى توظيف مجموعة من الأطفال وركز على استعمال بطل الفيلم **علي زاوا** وهو طفل شوارع حقيقي، بعرض وصف الحالة السيئة لهذه الشريحة وقد قدم المخرج من خلال هذا الفيلم انتقادات لاذعة للسلطات السياسية ومؤسساتها عن طريق قصة "**علي زاوا**".

فيلم **"العيون الجافة"** لـ **نرجس النجار** سنة **٢٠٠٣م،** عرض هذا الفيلم في مهرجان **كان** Canne سنة ٢٠٠٣م وهو نوعا ما فيلم (دعارة)، وحسب الكثير من النقاد فإن هذا الفيلم لم ينل نجاحا كبيرا بسبب فشله في إظهار هدفه، أما فيلم **"الطفل النائم"** لـ **ياسمينة كساري** سنة **٢٠٠٥م،** هو فيلم يحكي قصة معاناة مجموعة من النساء يعشن في قرية فقيرة تعاني من الجفاف وكذلك هجرة الرجال منها، الذي أصبح يتضاعف يوما بعد يوم وذلك من أجل البحث عن لقمة العيش خارج هذه القرية التي لم تعد قادرة على توفير أدنى شروط الحياة لهم و تدخل هذه الأفلام كلها في خانة ما يسمى **"بالاستبعاد Les exclus" .**

ويعود سبب إزدهار الصناعة السينمائية في المغرب خاصة في السنوات الأخيرة إلى مساعدة الدولة لقطاع السينما، حيث شهد المغرب منذ منتصف التسعينات طفرة سينمائية على مستوى الكم والنوع تجاوزت ١٣ فيلما في السنة ويعود ذلك إلى تنظيم القطاعات المختلفة للسينما حيث تشكلت غرف مستقلة لتنظيم كل مهنة على حدة (التوزيع، التقنيون، أصحاب القاعات)، لتصبح المحاور الرئيسية والمختصة للمؤسسة الرسمية المشرفة على تأطير السينما في المغرب وهي مؤسسة المركز السينمائي المغربي[١].   وقد سنت هذه المؤسسة قانونا لدعم السينما المغربية من دون الإقتصار على إنتاج الأفلام وحدها، فهذا الدعم يشمل القاعات من إصلاح، ترميم وإعفاء من الضرائب لمدة خمس سنوات، وخصوصا في مجال استيراد الأجهزة والآلات إما القاعات التي يتم تشييدها من جديد فتعفى من الضرائب عشر سنوات[٢].

أما فيما يخص الانتاجات السينمائية المتعلقة الأفلام التاريخية فنجد من أهمها **عبدو في عهد الموحدين** إخراج **سعد الناصري[٣]،**   يعالج الفيلم فترة مزدهرة من التاريخ العربي في الأندلس وشمال إفريقيا بطريقة كوميدية إذ يحكي الفيلم قصة شاب من مدينة

---

[١] جان الكسان: **السينما العربية وآفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره ، ص٣١٦.

[٢] Moumen Smihi: **écrire sur le cinéma** , op cit , p108.

[3] جان الكسان: **عالم السينما- السينما في الوطن العربي** ، مرجع سبق ذكره ، ص١٧٢.

مراكش المغربية، الذي يجد نفسه ذات يوم في عصر غير عصره وهو عصر الموحدين ليكتشف حضارة عربية عظيمة، إضافة إلى هذا الفيلم هناك أفلاما مغربية أخرى من التاريخ السياسي القريب مثل فيلم **"منى صابر"** لمخرجه **عبد الحي العراقي** سنة ٢٠٠٤م، و**"درب مولاي شريف"** للمخرج لـ **حسن بن جلول** ٢٠٠٤م و**"جوهرة بنت لحسن"** لـ **سعد الشرابين** ٢٠٠٣م، **"ذاكرة معتقلة" لجلالي فرحاتي** ٢٠٠٥م[٤].

---

[٤] نفس المرجع، ص١٧٣.

الفصل الثاني

السينما المغاربية وخطاب الصورة

المبحث الأول: ماهية الصورة الذهنية و أهميتها.

١ - مفهوم الصورة الذهنية

٢ - مميزات و وظائف الصورة الذهنية.

٣- عوامل تكوين الصورة الذهنية

المبحث الثاني: دور السينما في صناعة الصورة الذهنية

١- السينما كأداة تقنية

٢- السينما كلّغة

٣- السينما و الصورة الذهنية

المبحث الثالث: السينما العربية وصناعة صورة المرأة

١- صورة المرأة في السينما المصرية

٢- صورة المرأة في السينما الجزائرية

الفصل الثاني
السينما المغاربية وخطاب الصورة

تعتمد الوسائل الإعلامية في نقلها للأحداث و المعلومات على ما يعرف بالصورة الذهنية لضمان الدفاع عن فكرة معينة أو ترسيخها أو الغائها سواء تعلق الأمر بالأشخاص، المؤسسات أو الدول وقد تنجح الوسيلة الإعلامية بترسيخ هذه الصورة خاصة وأنّ الإعلام في العصر الحديث أصبح يشكل المحرك الأساسي للأحداث المختلفة و الصراعات الدولية، بالإضافة إلى ذلك فإن وسائل الإعلام أصبحت تساهم بشكل واضح في تحديد الصور الذهنية في مختلف المجالات.
و مما تقدم فقد حاولنا في هذا الفصل، الذي قسمناه إلى ثلاثة مباحث، أن نتحدث عن الصورة الذهنية بالتفصيل و كذلك عن مدى مساهمة السينما في صناعة الصورة الذهنية بحيث سنتطرق في المبحث الأول إلى ماهية الصورة الذهنية و أهميتها و في المبحث الثاني إلى سمات و خصائص الصورة الذهنية أما في المبحث الثالث سنحاول الحديث عن دور السينما في صناعة الصورة الذهنية من خلال مختلف الأفلام المنتجة و الأفكار التي تحملها و تقدمها للجمهور و الرأي العام.

المبحث الأول: ماهية الصورة الذهنية وأهميتها

هناك تعاريف متعددة لمفهوم الصورة الذهنية عند العديد من الكتاب والباحثين و هذه التعاريف مستمدة من طبيعة الدراسات و البحوث خاصة تلك المتعلقة بالمجال الأدبي حيث تهتم بتحديد الصورة لشعب عن شعب آخر من خلال النصوص الأدبية الروائية و التي غالبا ما تصل إلى أن الصورة الذهنية هي نتيجة لعوامل متداخلة تاريخية ونفسية و ثقافية وبالتالي تختلف من شعب إلى شعب آخر ومن مجتمع إلى مجتمع أخر و من دولة إلى دولة أخرى.
لكن هذه التعريفات أصبحت اليوم تتدعم بعدة عوامل منها : السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والإعلامية خاصة مع التطور السريع الذي عرفته العلاقات الدولية و تطور الوسائل الإعلامية المتخصصة و كذلك التكنولوجيات الحديثة كالانترنت مثلا و وسائل الوسائط المتعددة التي جعلت من العالم قرية صغيرة كما يقول **"مارشال ماكلوهان"**، كل هذا و ذاك ساهم في تطوير مفهوم الصورة الذهنية من جهة و سرعة تشكيلها من جهة أخرى.

١- مفهوم الصورة الذهنية :

يكوّن كل فرد صورة ذهنية نتيجة تفاعله مع البيئة الحقيقية و بالتالي تختلف الصورة الذهنية من شخص إلى آخر لأنّ خبرة كل فرد لا يمكن أن تتشابه مع خبرة الآخرين. و

من ثم فإن كل فرد يشرح و يفسر خبرته في ضوء تجاربه و خبراته[1] التي يضل يكتسبها طوال حياته، و الصورة الذهنية حسب ما عرفها العديد من الباحثين لا تقتصر على جانب معين من جوانب الحياة وإنما تشترك في تكوينها العديد من جوانب الحياة البشرية و تحدد معانيها، انطلاقا من الجانب الاجتماعي ثم السياسي ثم الاقتصادي و الاعلامي، باعتبارها جوانب مهمة في تسيير حياة البشرية.

و قبل التطرق إلى كل تلك الجوانب سنتعرض إلى مفهوم الصورة الذهنية أولا من الناحية اللّغوية والاصطلاحية.

أ- أهم التعريفات الخاصة بالصورة الذهنية :

إن من الظواهر اللافتة للنظر في مجال دراسات الصورة، أنّ هناك اختلافا كبيرا يكون بصفة ظاهرية أحيانا أو بصفة باطنية أحيانا أخرى، حول كل من المصطلح و المفهوم فالمصطلح رغم شيوعه يحمل بداخله

العديد من الإشكاليات المنهجية و الإشكاليات النظرية و المفهوم رغم كثرة التعريفات المقدمة له أو بسببها يبدو غامضا و لا يدل على شيء[١] و هو ما يمكن توضيحه على النحو التالي :

و تتعدد المصطلحات المستخدمة للتعبير عن الصورة، سواء في اللغة العربية أو الانجليزية. ففي اللغة العربية نجد مصطلحات "الصورة" "الصورة الذهنية" "الصورة النمطية" والقوالب النمطية الجامدة وغيرها[٢]

أولا-المصطلح في اللغة العربية :

كذلك فإنّ كثرة المصطلحات الدالة على الصورة في اللّغة العربية أدى إلى تعدد مجالات البحث و استخدام

الباحثين لمصطلح الصورة فالباحث الذي يوظف الصورة لدراسة صورة شعب لدى شعب آخر أو مجتمع لدى مجتمع أخر، لا يكون نفسه الذي يوظف هذا المصطلح لدراسة ظاهرة في الصحافة المكتوبة أو كالذي يوظفه في التلفزيون.

و يختلف المصطلح كذلك من حيث توظيفه في المواد الإعلامية الجادة على المواد الإعلامية الترفيهية كما أنّ تقديم صورة شخص ما في التلفزيون تختلف عن تلك التي تقدم عنه في السينما و تختلف الصورة السلبية عن الصورة الايجابية كما أن توظيفها في المجال السياسي مثلا يختلف عن توظيفها عي المجالات الأخرى. وهكذا.

[١] عاطف عدلي العبد : **الاتصال و الرأى العام** (دط)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٢٨٥.

[١] أيمن منصور ندا: **الصورة الذهنية و الإعلامية عوامل التشكيل و استراتيجيات التغيير(كيف يرانا الغرب)**، ط١، المدينة برس، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ٢٠٠٤، ص١٩

وإذا اطلعنا على التراث العلمي في مجال الصورة و قمنا بدراسة خصائصها نجد أن المصطلح الأكثر دلالة على طبيعة الموضوع (الصورة) و الأكثر توافقا مع خصائصه هو مصطلح "التصور".

ذلك أن مصطلح الصورة يشير إلى شيء ساكن و كيان جامد لذا يتم إضافة صفة "متحركة" إليه في بعض الأحيان للإشارة إلى موضوع آخر و هو ما يتناقض مع نتائج كثير من الدراسات التي تشير الى العملية التي أصطلح على تسميتها (بالصورة) كعملية ديناميكية متغيرة و ليست استاتيكية جامدة، فمثلا في اللغة العربية

ثانيا-المصطلح باللغة الانجليزية :

هناك مصطلحين في اللغة الانجليزية يشيران إلى الصورة و هما :

المصطلح العام الكلي "The image" و هو المقابل العربي الذي سميناه "التصور" و له الخصائص ذاتها التي تتميز به عملية "التصور" كما أنه المصطلح الأقدم في الاستخدام و الأكثر شيوعا في العلوم الإنسانية حتى عام ١٩٢٢[٣].

المصطلح الخاص و الجزئي : " The stereotype" و مرادفه" "Tabloidthinking وهو مصطلح استعاره الصحفي الأمريكي ولتر ليبمان (Lippman) ١٩٢٢ في كتابه "الرأي العام"' لوصف حالة خاصة من حالات التصور و هي التصورات التي تعنى بالفروق الفردية و التفاصيل الدقيقة في مقابل الحصول على تصور عام أو رؤية عامة[٤].

إن المقارنة بين المصطلحين العام الكلي و الخاص الجزئي، تبيّن لنا أنّ مصطلح " stereotype" ومرادفاته ليس اسما و لا مصدرا دالا على عملية و لكنّه مجرد صفة لعملية، لذلك نجد العديد من الدراسات الأجنبية الأولى في مجال الصورة تستخدم لفظة " stereotype" كصفة أكثر من استخدامها كاسم، ويتضح ذلك من خلال عدة دراسات حول توظيف الصورة، لعدة باحثين خاصة بعد صدور كتاب الصحفي الأمريكي ولتر ليبمان wilter Lipman سنة ١٩٢٢[١] و منه فإنّ مصطلح"Stereotype" ليس هو "التصور" ولكن صفة من صفاته و ليس هو عملية التصور و لكن حال مؤقتة لها. و يبدو أن الباحثين الأجانب عندما استخدموا مصطلح "Stereotype" اكتفوا بالصفة و استغنوا عن الاسم "The image" ومن هنا نستطيع القول أن المصطلح الخاص باللغة

---

[٢] أيمن منصور ندا: **العلاقة بين التعرض للمواد التلفزيونية الأجنبية و الإغتراب الثقافي لدى الشباب الجامعي المصري**، رسالة ماجستير، كلية الإعلام، القاهرة، ص ٤٩

[٣] أيمن منصور ندا: **الصورة الذهنية و الإعلامية (كيف يرانا الغرب)**، مرجع سبق ذكره، ص٢٠

[٤] أيمن منصور ندا: **العلاقة بين التعرض للمواد التلفزيونية الأجنبية و الإغتراب الثقافي لدى الشباب الجامعي المصري**، مرجع سبق ذكره، ص ٥١

العربية هو الأقرب و الأكثر تعبيرا عن الظاهرة باعتبار أن التصور هو المصطلح الأنسب للتعبير عن الصورة الذهنية التي تعني في حد ذاتها الانطباع أو الرأي الذي يتكون لدى الفرد أو المتلقي بصفة عامة حول ظاهرة معينة[٢]، و باعتبار أنّ مصطلح الصورة في اللغة العربية هو لأقرب إلى الشيء الساكن غير المتحرك كأن نقول مثلا : صورة الرئيس الفلاني في الصحيفة الفلاني فنقصد هنا الهيئة التي يظهر بها ذلك الرئيس في تلك الصحيفة.

أما التصور، فكأن نقول الانطباع أو الرأي الذي تتركه صحيفة كذا في معالجتها لشخصية الرئيس الفلاني لدلى الشارع العربي، أو الرأي العام العالمي..الخ, وهنا نكون بصدد صورة ذهنية ديناميكية تعبر عن تصور معين.

إن تعريف "الصورة الذهنية" على النحو الذي سبق لا يعني أن المصطلح قد استقر على معنى واحد ونهائي و إنما هناك الكثير من الجدل الذي لا يزال قائما فيما يخص الصورة الذهنية، حيث اعتبرها الكثير من الباحثين أنها مشكلة لم يتم التوصل بعد إلى حلها. و كما أسلفنا الذكر فإن أكثر شيء أثار الاختلاف في هذا الموضوع هو ما يحمله من مشكلات منهجية و إشكاليات نظرية كذلك يمكن في هذا الصدد إدراج بعض المفاهيم و التعريفات الخاصة بالصورة الذهنية التي لا تعتبر تعريفات نهائية و إنما هي إضافات علمية فقط.

و يعرف المعجم العربي الأساسي الصورة بأنها "كل ما يصور مثل الشكل و التمثال و المجسم و النوع والصفة و صورة شيء عي خياله في الذهن أو العقل[٣].

أما معجم المصطلحات الإعلامية فيرى أن مصطلح "Image" يقابله في اللغة العربية ثلاثة ألفاظ و هي فكرة ذهنية، صورة وانطباع و قد تكون صورة لشيء أو لشخص في ذهن إنسان أي فكرته التي كوّنها عن ذلك الشخص و صورته التي رسمها في ذهنه أي انطباعه عنه[٤].

و حسب موسوعة لكسيكونLexicon، فإنّ مصطلح الصورة الذهنية هي محاكاة صناعية أو إعادة تقديم الشكل الخارجي لأي شيء و بشكل خاص للأفراد[١]. و عرف قاموس علم النفس الاجتماعي الصورة الذهنية على أنها تمثيل عقلي مجرد لموضوع أو

---

(١) نفس المرجع، ص ٥٢

(٢) أيمن منصور ندا: **الصورة الذهنية و الإعلامية**، مرجع سبق ذكره، ص ٢٢

[٣] نجوى حسانين حافظ الشلقاني **: دور فتاة النيل الدولية فى تشكيل صورة ذهنية عن مصر و المصريين لدى الأجانب المقيمي،** دراسة تحليلية في فسم الإذاعة إشراف الأستاذ الدكتور ماجي الحلواني، قسم علوم الإعلام و الاتصال، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، يناير ٢٠٠٠، ص٤٧.

[٤] كرم شبلي : معجم المصطلحات الإعلامية، ط١٠، دار الشرق، القاهرة، ١٩٨٩ ،ص٢٨٥

فئة من الموضوعات و على الرغم من أن الصورة الذهنية تقوم على الادراكات السابقة فهي تمثيل انعكاسات بسيطة و المقصود بذلك أنه يحدث في بعض الأحيان التركيز على جوانب معينة من هذه الادراكات[٢].

و يعرف قاموس "ويبستر" الصورة الذهنية بأنّها التقديم العقلي لأي شيء لا يمكن تقديمه للحواس بشكل مباشر أو محاكاة لتجربة حسية ارتبطت بعواطف معينة أو تخيل لما أدركته حواس الرؤية أو السمع أو اللمس أوالشم أو التذوق[٣].

كما تعرف الصورة الذهنية بأنّها الناتج النهائي للانطباعات الذاتية التي تتكون عند الأفراد أو الجماعات إزاء شخص أو نظام معين أو شعب أو جنس بعينه أو منشأة أو مؤسسة أو منظمة محلية أو دولية أو مهنة معينة أو شيء آخر يمكن أن يكون له تأثير على حياة الإنسان، و تتكون الانطباعات من خلال التجارب المباشرة و غير المباشرة إذ ترتبط هذه التجارب بعواطف الأفراد و اتجاهاتهم بغض النظر عن صحة المعلومات التي تتضمنها خلاصة هذه التجارب فهي تمثل بالنسبة لأصحابها واقعا صادقا ينظرون من خلاله إلى ما حولهم و يفهمونه أو يقدرونه على أساسها[٤].

إنّ الحديث عن مفهوم الصورة الذهنية يقودنا إلى تعريفات مختلفة تتعلق بتلك الصورة التي تتجسد لدى الأفراد حول شخصية معينة أو مؤسسة ما أو دولة. و قد تتشكل هذه الصورة تحت تأثير عدة عوامل مثل: المحيط الذي يعيش فيه الإنسان كفكرة شعب عن شعب آخر من خلال الاحتكاك المتبادل أو فكرة أفراد عن شخصية معينة أو مؤسسة حيث بمجرد ما يذكر ذلك الشيء تتبادر الى الأذهان تلك الصورة التي يحملها مجتمع عن أفراد معينين، مثل "صورة المرأة لدى المجتمعات العربية " حيث ان المرأة العربية بالنسبة لهم تختلف عن المرأة الغربية حسب ما تجسد لديهم من تصور و نجد أن المساهم الأول في خلق تلك الصورة هي الوسائل الإعلامية التي أصبحت اليوم من أهم العوامل التي تساهم في صناعة الصورة الذهنية بسبب ما تطبعه من تصورات مختلفة عن الكثير من الدول و الشعوب و الأفراد والشخصيات.

---

[١] أشرف أحمد عبد المغيث **: دور الإعلام في تكوين الصورة الذهنية لدى الشباب المصري في العالم الثالث،** رسالة ماجستير في الإعلام، جامعة القاهرة ١٩٩٣، ص ٥٧.

[٢] نجوى حسانين حافظ الشلقاني، مرجع سبق ذكره، ص ٤٨، ٢٨٦.

عصام سليمان موسى: **المدخل في الاتصال الجماهيري**، مكتبة الكتاني، أربدن الأردن، ١٩٨٦، ص ١٥٧، ١٥٨

[٣] عاطف عدلي العبد: **الاتصال و الرأي العام**، (د،ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٢٨٦.

[٤] سامي مسلم : **صورة العرب في صحافة ألمانيا الاتحادية، سلسلة أطروحات الدكتوراه** ، ط ١، مركز الدراسات العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥،ص ١٨.

فنحن عندما نشاهد فيلما غربيا يحكي قصة امرأة يكون لدينا تصورا مختلفا عن ذلك الذي يحمله المشاهد الغربي لذلك الفيلم حول المرأة الغربية، أما في حالة فيلم عربي يحكي قصة امرأة عربية فإن النظرة تختلف بحيث يصبح التصور المطبوع لدى المشاهد الغربي حول المرأة العربية يختلف عن ذلك التصور الذي يحمله المشاهد العربي عنها و هكذا.

و بعد تطرقنا إلى تعريف الصورة الذهنية من الناحية اللغوية و الاصطلاحية سنتعرض الآن إلى الصورة الذهنية انطلاقا من جوانب الحياة البشرية، التي يمكنها بطريقة أو بأخرى إعطاء معاني متنوعة عن الصورة الذهنية وفقا لمساهمة عوامل متعددة.

٢- مميزات و وظائف الصورة الذهنية.

لقد نشأ الاهتمام بالصورة الذهنية في عصرنا هذا نتيجة تغيرات وتطورات كثيرة، فأصبح يفترض بالناس أن يمتلكوا صور صحيحة عن أشياء كثيرة، لذلك يجب أن تتوفر لديهم معلومات كافية حول الأوضاع السائدة في العالم و ما يجري من حولهم من أحداث، فإذا لم تتوفر لديهم تلك المعلومات والمواقف المحددة، تترسخ في أذهانهم أفكار معينة وتتشكل لديهم صور ذهنية قد تكون زائفة حول تلك الأشياء، يصعب فيما بعد تغييرها.

أ- طبيعة الصورة الذهنية :

تتكون الصورة الذهنية لدى الأفراد نتيجة مساهمة عدة عوامل و تداخلها، لأنّ الحياة العادية للإنسان داخل جماعته ومحيطه البيئي لها دور مهم في بناء الصورة الذهنية، كما أنّ لمؤسسات المجتمع بمختلف أنواعها دخل واضح في ذلك بداية بالمنزل (الأسرة)، الشارع، المدرسة والنادي...إلخ، كما تعتبر وسائل الإعلام المساهم الأول والأكبر في تكوين الصورة الذهنية لدى الأفراد و بنائها شيئا فشيئا و كذلك في ترسيخها أو تغييرها.

فصورة العربي أو الإسرائيلي عند الشعب الأمريكي تكونت نتيجة الدور الذي لعبته وسائل الإعلام والاتصال الجماهيرية في ترسيخ تلك الصورة لديهم و كذلك نتيجة للأحداث التي تشهدها المنطقة العربية و التي تهتم بنقلها وسائل الإعلام لذلك يصعب

---

[١] راجية أحمد قنديل: مرجع سبق ذكره، ص٣٨.

[٢] علي عجوة : **العلاقات العامة و الصورة الذهنية**، مرجع سبق ذكره،ص١٢

[٣] أيمن منصور ندا: **الصورة الذهنية و الإعلامية**، مرجع سبق ذكره، ص ١٥٥

تغيير هذه الصورة بين عشية و ضحاها، نظرا لما يتطلبه ذلك من جهد حيث يتغيرون من تصور معين إلى آخر و هذا ما قد يحدث شرخا بين شلة الأصدقاء أو بين أفراد المجتمع الواحد[١].

فعندما يواجه مجتمع ما صراعات بسبب أوضاع سائدة أو قضية معينة، و يحدث أن ينقسم أفراد هذا الشعب بسبب اختلاف الصورة الذهنية لديهم، فإنّ ذلك يؤدي إلى نشوب خلافات بينهم ما يؤدي إلى انقسام ذلك البلد و ينجر عن ذلك مشاكل عويصة يصعب حلّها، كالتدخلات الأجنبية بحجة فض الصراع القائم وهو ما حدث في العراق و السودان مثلا، و يحدث اليوم في الكثير من البلدان العربية ودول العالم الثالث لكن هذا لا يعني أن الصور التي تتكون في أذهان الأفراد تظل ثابتة في معالمها و معانيها دون أدنى تغييرو إنّما على العكس من ذلك فالصورة يمكنها أن تتغير لأنّها عملية ديناميكية لذلك فهي لا تتصف بالثبات وإنّما تكون مرنة و تتميز بالتفاعل المستمر ما يمكّنها من التطور و النمو و التوسع كما أن الصورة الذهنية تقبل التغير مدى الحياة[٢].

و في هذا الصدد يرى **"كارل دويتش"** (Karl Deutsh) أنّ وجود عوامل و مؤثرات يمكنها إحداث تغيير في الصور القائمة، و يلفت النظر إلى أنّها لا تقتصر على كم المعلومات من الفرد، فهناك من الأحداث " Evente Evenements" ما يستطيع التأثير على الصورة القائمة و تغييرها[٣].

و هذا ما يؤكد ما قلناه سابقا، فالصورة الذهنية قد تتأثر بعوامل عدة تجعل منها تتغير أكثر من مرة.

لكن هذا لا يعني أنّ الصورة الذهنية تتغير و تتحول و تتطور دائما، لأنّ هناك من الصور ما يبقى راسخا مهما تغيرت الأوضاع و تعددت العوامل، فعندما ننظر مثلا إلى صورة العرب و المسلمين لدى الغرب (سواء في السينما أو التلفزيون) فإننّا نجدها ما تزال على حالها منذ أن تشكلت، و لم تتغير على الرغم من وجود بعض المحاولات من الجانبين. "و في هذا الصدد يرى الدكتور **علي عجوة** أنّ الصورة الراسخة التي تكونت و تدعمت خلال مراحل زمنية طويلة، قلما تتغير تغيرا جوهريا ما لم تتعرض لهزة عنيفة تحولها من حالة إلى أخرى في حين أنّ الصورة الباهتة أو غير المكتملة تكون فرصة التغيير فيها أكثر احتمالا" [١]

و إذا كانت بعض الشخصيات القيادية أو المؤسسات أو المنظمات تسعى جاهدة لتكوين صورة مشرفة لدى جماهيرها، فإنّها تواجه في الكثير من الحالات قوى أخرى

تحاول تشويه صورتها و زعزعتها في أذهان الجماهير، لذلك كان من الضروري مراجعة الانجازات التي تتحقق في مجال تكوين الصورة و التعرف على آثار التشويه التي يصنعها الخصوم و مواجهتها على أسس علمية سليمة[٢]. لذلك نجد الأشخاص (القادة السياسيين و الحكام) أو الدول تسعى للحفاظ على صورتها باستخدام ما يسمى بالإعلام المضاد أو ما كان يسمى سابقا بالدعاية المضادة، فالأطراف الذين يحاولون تشويه صورة شخص أو دولة يعتمدون في ذلك على وسائل الإعلام ، باعتبارها الأسرع و الأسهل في نقل المعلومة و تبليغها، كما تلجأ الدول لأو الجماعات التي تتعرض لتشويه صورتها إلى وسائل الإعلام لإعادة تصحيح أو تغيير صورتها و هذا ما يسمى بالإعلام و الإعلام المضاد، و هو ما حدث في الحرب العالمية الأولى والثانية عندما استخدمت الأطراف المتصارعة الدعاية و الدعاية المضادة.

و تبرز أهمية هذه الوسيلة في المجالات السياسية الداخلية والخارجية حيث تلعب القوى المعارضة والمتنافسة دورا خطيرا في تشويه صورة النظام الحاكم أو المترشح المنافس و يظهر ذلك من خلال الجهود المقصودة والمستمرة التي يبذلها كل طرف لتشويه صورة الطرف الثاني، و يحسن كل طرف صورته وهذا ما يؤدي

إلى محاولة إضفاء المعالم الايجابية على الذات و المعالم السلبية على الخصم[٣].

و هو ما يجري أثناء التنافس على السلطة، من خلال تنظيم الانتخابات الرئاسية في جميع أنحاء العالم. ويحدث هذا أيضا بين المحطات التلفزيونية و الإذاعية، و حتى بين المشاهير كالفنانين مثلا و بين أشهر لاعبي كرة القدم العالميين.

ب-مميزات و خصائص الصورة الذهنية

تمثل الصورة الذهنية إطارا حيا للذاكرة، فهي ليست مجرد محاكاة و إنّما هي عملية بناء تصورات، أو هي عملية نمو التفسيرات المتكررة والرموز التي تتعلق بشيء ما، أو مشاعر، أو أفكار و من ثم يصبح الإدراك و الصورة الذهنية عمليتين مترابطتين، فعندما يستخدم الأفراد المعلومات المتاحة لتشكيل انطباعات عن الآخرين أو لإصدار أحكام حول شخصياتهم فإنّ هذه العملية تسمى بالإدراك كما أن الصورة الذهنية تجعل الفرد قادرا على اتخاذ القرارات بشكل لا يستطيع الإدراك القيام به[١].

---

[١] نفس المرجع، ص ١٣.

[٢] نجوى حسانين حافظ الشلقاني: مرجع سبق ذكره، ص ٨٢.

[٣] محمد عاطف غيث: **قاموس علم الإجتماع**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٢٣٦.

والصورة الذهنية هي "تمثيل عقلي مجرد لموضوع أو فئة معينة من الموضوعات"[٢] و يمثل هذا تجسيدا لواقع فكري معين، كما أن للصورة مقدرة كبيرة على تقنين الفكرة، وهي القالب الذي تصب ضمنه ويحفظها من الضياع، و يسهل انتشارها عند تشكل الصورة الذهنية إذ تصبح منطلقا لعمليات فكرية جديدة تضاف إلى الصورة فتبلورها[٣] لأن الإنسان قد يحتفظ بصورة معينة في ذهنه مدى الحياة وهو ما يساعده على ترتيب أفكاره ضمن موقف معين عن طريق الاستعانة بالصورة التي يمتلكها.

ومن الخصائص الهامة للصورة الذهنية، الشك واليقين، والوضوح والإبهام، الحقيقية وغير الحقيقية، كما أنّها تشتمل على الوعي واللاوعي فنحن لا نستطيع إدراك كل أجزاء الصورة في نفس الوقت بنفس الدرجة والكثافة.

وقد أشار **"فرويد"** إلى أوجه الدراك الفرعية موضحا أنّ عقل الفرد هو عبارة عن مخزن أومستودع من الذكريات و الخبرات المنسية، بل يعتبر هذا المخزن **"صورة ذهنية"** أصيلة يؤثر على السلوك والتصرفات بصفة لا نستطيع فهمها بالعقل المدرك و بالتالي فإنّ جميع السلوكيات تحكمها الصورة الذهنية ونظام القيّم الخاص بها و السلوك الرشيد هو الذي يكون محكوما بأجزاء الصورة الداخلية في الوعي أوالإدراك و بنفس المنطق أيضا نجد السلوك غير الرشيد[٤].

إنّ دراسة الصورة الذهنية من حيث المضمون و الخصائص المتعلقة بها وبحركتها، تبيّن لنا طبيعة الإرث الثقافي و البعد الايديولوجي و المخزون المعرفي باعتبار أنّ الصورة تحمل حكما قيميا، و تعكس خيارات معينة كما أنّها تعبر عن ادراك محدود[٥].

لأنّ انتماء الانسان لواقع معين و بيئة معينة، و إيمانه بأفكار محددة تجعل الصورة الذهنية تتكون لديه انطلاقا من تلك العوامل، فكلّما كبر الانسان داخل بيئته نمت معه أفكاره التي تأتي من صلب عادات و تقاليد تلك البيئة التي يعيش فيها وكذلك من خلال المبادئ التي يبنى عليها ذلك المجتمع، و تدخل ضمن ذلك أيضا العادات والتقاليد كل ما يتعلق باللغة و الدين و الانتماء العرقي والقبلي.وتتسم الصورة الذهنية أيضا بتخطيها لحدود الزمان والمكان بشكل كبير، فالإنسان لا يقف في تكوينه للصورة الذهنية عند

---

[١] علي الدين هلال و آخرون: **صورة الأوروبي في الإعلام العربي(حوار من أجل المستقبل)**، مركز الدراسات العربيةةو الأوروبية، ١٩٩٨، ص ٩٧.

[٢] نحوى حسانين الشلقاني: مرجع سبق ذكره،ص٨٢.

[٣] زهير حطب : **تطهير الصورة و توضيح الذات**، مجلة الفكر العربي، العدد ٨٤، ١٩٩٦،

[٤] نفس المرجع، ص٣٩

[٥] علي عجوة : **العلاقات العامة و الصورة الذهنية** ، مرجع سبق ذكره، ص١٢

حدود معينة بل يتخطاها ليكوّن صورا عن بلده ثم قارته ثم العالم الذي يعيش فيه وأفراده مثل : المرأة، الطفل...إلخ، كما أنّ الانسان يكون دائما على اتصال بكل ما يحدث في الماضي ومن ثم يدخل هذا الماضي في نطاق الصورة الذهنية التي لا تكون حصيلة لحظة معينة و إنّما يبدأ تكوينها منذ لحظة الميلاد كما أنّ الانسان يستطيع أن يكوّن صورا عن المستقبل، وبالتالي يمكن القول أنّ الصورة الذهنية لها جذور في الماضي و امتداد في المستقبل[١] فالصورة الذهنية يمكنها أن تتغير من الأسوأ إلى الأحسن (صورة ايجابية) كما يمكنها أن تتحول من الأحسن إلى الأسوأ (صورة سلبية).

و تتكون الصورة الذهنية لدى الإنسان تجاه فرد أو شعب معين انطلاقا من ثلاثة عناصر:

أ. مجموعة الصفات المعرفية التي لا يستطيع أن يدرك بها ذلك الشخص أو الشعب بطريقة عقلانية.

ب. العنصر العاطفي المتعلق بالميل لذلك الشخص أو الشعب أو النفور منه.

ج. السلوك المتمثل في مجموعة من الاستجابات العملية تجاه ذلك الشخص أو الشعب التي يرى الفرد مدى ملاءمتها له وفقا للصفات التي أدركها في ذهنه[٢].

حيث لا تكون الصورة الذهنية المكوّنة لدى الفرد مزيفة و إنّما تكون مبنية على أسس معرفية و إدراكية صحيحة، فكلما زادت درجة الحقد و الكراهية لذلك الشخص أو المجتمع زادت سلبية الصورة الذهنية، وكلما زادت المودة و الثقة تجاه ذلك كانت الصورة ايجابية، و يمكن لوسائل الإعلام أن تساهم في ذلك بشكل كبير. ويمثل السلوك عنصرا مهما جدا في تكوين الصورة الذهنية بطريقة إيجابية نظرا لمطابقة ما يشعر به الفرد مع ما يتميز به ذلك الشخص أو الشعب.

إن العالم الذي نعيش فيه معقد جدا و واسع، لذلك فإنّ الإنسان حينما يتعامل معه و مع ما يحدث فيه يجب عليه أن يعيد تنظيمه و ترتيبه ليصبح أكثر سهولة من حيث نظرته إليه، حتى يمكن له التكيف معه و مع وقائع و من ثم، فإنّ التفضيل و التحيز أو الجزئية، من أهم خصائص الصورة الذهنية. فنحن حينما نقوم بتكوين صورة لشيء ما فإنّنا نختار من بين صفاته الأكثر تميزا، من جهة نظرنا، و ننتقي بعض الخصائص والسمات التي نفضلها و نراها أكثر أهمية لنقوم بترتيبها و تنظيمها، و نحتفظ بها في أذهاننا، أما بقية الخصائص و الصفات فيتم إهمالها جزئيا أو كليا[٣]

---

[١] أديب خضور: مرجع سبق ذكره، ص ١٥

[٢] سامي مسلم: مرجع سبق ذكره، ص ١١

[٣] نجوى حسانين حافظ الشلقاني: مرجع سبق ذكره، ص ٨٤

[٤] نفس المرجع ،ص٨٢.

و كما أنّ للإنسان انطباعاته و صوّره التي يكوّنها عن الأشياء، فإنّ للمجتمعات و الشعوب انطباعاتها وخلفياتها و ذاكرتها، التي من خلالها تكوّن صورا عن شعوب أخرى. و يكمن الفارق في المدة الزمنية التي تستغرقها الشعوب في تكوين صوّرها و في تعديلها، و في تغييرها لأنّ الصورة الذهنية التي يكوّنها مجتمع
ما عن مجتمع آخر هي نتاج أحداث و خلفيات و تراكمات عبر السنين[٤].

و معنى ذلك أنّ الإنسان ليس وحده من يمكنه تكوين صورة ذهنية عن شخص آخر أو عن مجتمع ما و إنّما كذلك المجتمعات و الشعوب يمكنها أن تكون انطباعا تتحول فيما بعد إلى صورة ذهنية حول شعب آخر،سواء كانت تلك الصورة سلبية أو ايجابية و كما ذكرنا سابقا فإنّ هذه الصورة لا تكون آنية و إنّما تكون نتيجة تراكمات عديدة عبر حقبة زمنية معينة تكون مصحوبة بأحداث و وقائع مختلفة.

و تلعب الخبرات السابقة دورا كبيرا في عملية تكوين الصورة لحد يجعل من الصورة شاشة ذهنية تعرض نتيجة تفاعل كل ما يحتفظ به من معارف و معلومات و خبرات و اتجاهات و تقييم و أفكار ناتجة عن التعلم والدراسة والقراءة والمدرسة والبيئة والثقافة و وسائل الإعلام المختلفة وغيرها[١]. لهذا تكون الصورة تأليفا وتركيبا صناعيا ذهنيا للواقع يشكل الخيال فيه أحد عناصره الرئيسية بمعنى أنّ الصورة هي عبارة عن ناتج لثلاثة عناصر أساسية تتمثل في : **الخبرة+التذكر=الخيال**.

إنّ الصور والقوالب الذهنية لا يجب أن ينظر إليها كأشياء تتسبب بنفسها، بل كأغراض لأسباب خارجية أخرى[٢]، لأنّ الصورة لا تتكون تلقائيا و إنما تتشكل وفقا لعوامل معينة حيث أن الصورة التي تكوّنها أمة عن أمة أخرى،و يتم تحديد الصورة داخل الأمة عبر فترة تطال الأجيال وليس بالضرورة أن تكون الصورة موحدة داخل الأمة، إنما بناءا على حقيقة المصلحة و على التجارب المختلفة، و في أبعد الاحتمالات يمكن أن توجد أيضا داخل الشعب الواحد مواقف متباينة تجاه شعب آخر[٣] ومعنى هذا أنّ الصورة التي يكوّنها شعب عن شعب آخر لا تتغير بتعاقب الأجيال و إنّما تبقى راسخة حتى في حالة ما إذا كانت هناك مواقف مختلفة و متباينة بين أفراد الشعب الواحد حول ذلك الشعب أو الأمة، لأنّ هذا أيضا له جذوره و خلفياته داخل تلك الأمة. حيث تنتقل الصورة الذهنية بقوالبها التي تكونت منها من جيل إلى جيل، و قد يستوعبها الطفل في مرحلة مبكرة و تكبر معه، لكن طريقة المزج بين تلك القوالب لتكوين صورة سلبية أو ايجابية تختلف حسب العلاقات الموجودة بين حكومات الشعبين. و في الكثير من الأحيان تتكون صراعات عميقة بين حكومات شعوب معينة، لكن صورة الشعوب

---

[١] نفس المرجع ،ص٨٢.

تتكون لدى شعوب أخرى عن طريق العلاقات بينها و أمثلة ذلك كثيرة في الوطن العربي.

إنّ الصورة الذهنية ليست دائما تبسيطا صناعيا للواقع فقد تكون أحيانا تعقيدا صناعيا للواقع، و ذلك لما تتطلبه في بعض الحيان من تكثيف و إيجاز لمعلومات في وحدة منسجمة حتى يسهل فهمها و كما يؤدي التبسيط الشديد إلى التشويه و التحريف الذي يؤدي إلى التعقيد الشديد كذلك إلى عدم الدقة و كثرة الخطأ ومن ثم البعد عن الحقيقة و الاختلاف عن الواقع[٤].

و تعتبر الأحكام المسبقة تجاه شخص أو أمة، قوالب سلبية، حيث تم اتخاذ مواقف سلبية تجاه الشخص أو الأمة و تحصل الجماعة أو الشخص على صفات سلبية تكون محدودة، يصعب فيما بعد تصحيحها بسبب الجمود و العناد و الشحنات الانفعالية، حتى لو تم التعايش مع تجربة مناهضة للحكم المسبق[٥] و خير دليل على ذلك ما حدث بين الجزائر و مصر في المباراة النهائية التي جمعتهما في **أم درمان** بالسودان الخاصة بالتصفيات المؤهلة لكأس العالم **٢٠١٠**م بجنوب إفريقيا. بحيث على الرغم من محاولة تصحيح الصورة لدى الشعبين إلا أن المواقف السلبية والانفعالات حالت دون ذلك، حتى بعد سقوط الحكم السابق في مصر الذي عمل على تحريض الرأي العام المصري ضد الجزائر، إلاّ أنّ الأوضاع ما زالت على الأقل إلى يومنا هذا مشحونة و مكهربة ما أثر على عنصرا لتعامل في شتى المجالات بين البلدين.

لكن رغم ذلك يمكننا القول أن الصورة الذهنية ليست دائمة و ثابتة بالضرورة، بل يمكنها أن تتطور و تتعدل سواء بصفة جزئية أو كلية، و بفعل عوامل ذاتية أو موضوعية و بالتالي يمكننا القول أنّ الصورة الذهنية مرنة[١] حيث توقظ الصورة عند تشكلها أو عند استدعائها مشاعر و أحاسيس معينة، و تدفع إلى القيام بسلوكيات مختلفة و ذلك نظرا لأنّ مضمونها هو الذي يحدد و إلى حد بعيد، ما إذا كانت ردود فعل الفرد ايجابية أوسلبية أو محايدة إزاء شخص آخر من ثقافة أخرى أو من جنس آخر أو من دين أو بلد آخر. وتكتسي معرفة الصورة الذهنية و خصائصها أهمية كبيرة ذلك لأنّها تمكننا من القيام بين وقت و آخر باختيار صحة و دقة ما لدينا من صور و ما نسعى إلى تكوينه عن الذات وعن الآخرين ما يتيح فرصة المراجعة والتصحيح و التعديل أو حتى

---

[٢] علي الدين هلال: مرجع سبق ذكره، ص ٢٧

[٣] نجوى حسانين حافظ الشلقاني: مرجع سبق ذكره، ص ٨٤

[٤] أديب خضور: مرجع سبق ذكره، ص ١٥

[٥] سامي مسلم: مرجع سبق ذكره، ص ١٢

التغيير إذا اقتضى الأمر ذلك، لأنّ دراستنا تسعى إلى التعرف على سمات الصورة الذهنية التي تصنعها السينما المغاربية (الجزائرية، التونسية، المغربية) حول المرأة لدى جمهورها لاختبار مدى ايجابية أو سلبية هذه الصورة و التعرف على جوانب القصور التي قد تشوهها حتى يمكن تداركها و العمل على تحسينها لتقديم الصورة المرجوة عن المرأة المغاربية.

ذلك لأن الاقتراب من الصور و التعرف على جوانبها و تحديد مسارات التعامل معها سواء باتجاه الترسيخ أو التغيير، يمكن من اكتشافها بطريقة جيّدة[٢].

فكلما تم اكتشاف صورة معينة حول أشخاص أو جماعات تسهل عملية التعرف عليهم، و يتم ذلك من خلال دراسة تلك الجماعات وأولئك الأشخاص و تحليل حالاتهم[٣]، فنحن في مجتمعاتنا العربية و حتى المجتمعات الغربية نقوم بدراسة أنواع الصور الذهنية حول الكثير من الأحداث والظواهر للاقتراب من الواقع أكثر والعمل على الاحتفاظ بتلك الصورة إذا كانت جيدة و صحيحة، بالإضافة إلى محاولة تغييرها إذا كانت سيئة عن طريق البحث عن الحقائق ومعالجة الواقع وهذا يعني أنّ للصورة الذهنية القدرة الهائلة على تغيير الواقع أو إعطاء نظرة خاصة عنه.

كما أنّ وسال الإعلام ليست وسيلة سلبية، كما لا تساهم دوما في نشر صور سلبية و رديئة، و إنّما قد تكون وسيلة لتقويم الصورة الذهنية و تصحيحها و دفع المتلقي للتفكير بصفة ايجابية و صحيحة استنادا إلى الكثير من الرسائل الإعلامية الهادفة التي تعرضها عليه. لأنّ وسائل الإعلام لا تعد أدوات لنقل المعلومات فقط وإنّما أصبحت أدوات لتوجيه الأفراد و الجماعات في تكوين مواقفهم الفكرية والاجتماعية لذلك فإنّ ما يقارب ٧٠% من الصور التي يبنيها الفرد لعالمه مستمدة من وسائل الإعلام المختلفة[٤].

ج- أهمية الصّورة الذّهنية:

تشكل الصورة الذهنية جانبا كبيرا من مدارك الفرد و معارفه،ما يجعل لها تأثيرا واضحا على سلوك الفرد وقدراته و حساباته و توقعاته و ردود أفعاله إزاء الكثير من القضايا الهامة بل و على حياته بصفة عامة[٤].

حيث تكون هذه الصور بمثابة المرشح الذي يمر من خلاله المشبه و التي تؤثر بدورها على إدراكنا لما يدور حولنا من التجارب الحاضرة و المستقبلية[١]

---

[١] أديب خضور: مرجع سبق ذكره، ص ١٦

[٢] سحر محمد وهبي : **الصورة النمطية للصعيدى فى مسلسلات و أفلام التلفزيون**، سلسلة بحوث الاتصال، ط١، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة،١٩٩٦،ص١٨٠.

[٣] نفس المرجع، ص ١٨٠

(٤) نفس المرجع، ص ١٨١

فالصورة الذهنية تجعلنا نطّلع على العالم بعين المدرك و العارف لما يدور من حوله من أحداث سواء كان ذلك داخل المجتمع الذي نعيش فيه و في باقي المجتمعات الأخرى.
كما تؤثر على توقعاتنا و استنتاجاتنا عن الآخرين[٢] ، من خلال ما نملكه من تصورات قبلية ساهمت في تشكيلها عدة عوامل مثل العوامل الاجتماعية، الاقتصادية، النفسية والمعرفية و تدعمت تلك التصورات عن طريق وسائل الإعلام المختلفة لما تملكه من قدرة فائقة في تجسيد الصورة و تثبيتها لدى الأفراد، ما يجعلهم يصيبون في توقعاتهم حول الأحداث المقبلة و الوقائع القادمة.
كما ترجع أهمية الصورة الذهنية إلى العلاقة الوثيقة بين الصورة و القرار ذلك أنّ عملية صنع القرار تتطلب التوصل إلى أفضل الخيارات و أكثرها ملائمة و هذه تتأثر بالصورة الموجودة لدى صانع القرار.
القرار والتي تعد عنصرا حاسما لتحديد الموقف الذي يتخذه و الذي على أساسه تتم الاختيارات[٣].
و يلجأ الكثير من صناع القرار إلى الدعاية عن طريق الوسيلة الإعلامية للحفاظ على صورهم تجاه أنفسهم وتكوين صور عن الآخرين من أجل الحفاظ على استقرارها، فإبعاد الخصم مثلا يتم بأساليب و طرق مختلفة حسب النظام السياسي في حد ذاته و يكون ذلك خاصة في الأنظمة الديمقراطية. فمنذ الحرب العالمية الثانية تلجأ الأنظمة إلى المنافسة التي يتم تنشيطها وفق قوانين محددة و معروفة لدى الجميع و كذلك إلى الاتصال الذي يختلف في مفهومه و أساليبه و أهدافه عن الدعاية، بينما لا زالت الدول المختلفة تلجأ إلى الدعاية بأساليبها و تقنياتها القديمة[٤]، لذا فإنّ الصورة الذهنية تمثل الإطار النفسي العام لاتخاذ القرارات أو البيئة السيكولوجية التي تتم فيها عملية صنع القرار و اختباره و تنفيذه. لذلك كان من المستحيل تفسير و فهم القرارات الحاسمة والسياسات المختلفة بدون الرجوع إلى ما لدى صناع القرار من صوّر عن ذاتهم و عن الآخرين[٥].
و تقوم الصور الذهنية كذلك بدور في غاية الخطورة و الأهمية في حياة الدول و العلاقات الدولية، الأمر الذي يبرر حرص كافة الدول على تكوين صورتها لدى الآخرين

(١) جيهان أحمد رشي : **الأسس العلمية لنظريات الإعلام**، ط٢،دار الفكر العربي، القاهرة،١٩٧٨ ، ص٩٦-٩٧.

(٢) نشوى حسانين حافظ الشلقاني : مرجع سبق ذكره،ص٧٩.

(٣) نفس المرجع، ص ٨٠

(٤) أحمد عظيمي: مرجع سبق ذكره، ص ٣٤

(٥) نشوى حسانين الشلقاني : مرجع يبق ذكره،ص٨٠.

بحيث تخدم لها أهدافها و تحقق لها مصالحها، و في هذا الصدد لا يمكن أن نغفل على الدور الذي تلعبه وسائل الإعلام و الاتصال الجماهيرية إزّاء ذلك من خلال تحديد واختيار أحسن الصور وانسبها لتحقيق مصالح الدولة بواسطة تحقيق الصورة الذهنية المرغوبة فلم تعد وسائل الإعلام اليوم تعتمد على الأساليب القديمة في صناعة الصور القديمة -كالدعاية مثلا- لأنّها أصبحت أسلوبا لا يجدي نفعا. وقد أخذت الدعاية في الدول الغربية صورة جد سلبية و أصبح ينظر إليها أنّها مطابقة للكذب، حيث ينطلق رجال الاتصال في الغرب من الفكرة القائلة: "نحن لا نخلق الأحداث بل نبني خطابات وصورا حول أحداث وقعت بالفعل"، الدعاية تعتمد على أنصاف الحقائق و على تقديم الأحداث بروايات مختلفة للواقع"[١].

هذا ما جعلها تصبح بلا فائدة و بدأت الدول اليوم تبحث عن أساليب جديدة لتحقيق صورتها المرجوة مركزة في ذلك على الحقائق التي تبثها عبر وسائل الإعلام و الاتصال الجماهيرية وتحاول معالجتها معالجة سليمة وصادقة.

لأنّ نجاح الدولة في عرض صورتها الإعلامية المبثوثة من خلال وسائل الاتصال بالشكل المرجو وإقناع الآخرين بصحة هذه الصورة -حقيقة كانت أم زائفة- يشكل قدرة أكبر على تحقيق الأهداف و جهدا أقل لتنفيذ السياسيات، الأمر الذي جعل الكثيرين يؤكدون أنّ الصور المرجوة من وسائل الاتصال، لها أهمية تساوي القوة العسكرية و الاقتصادية أو تفوقها[٢].

و تحقيق الصورة المرجوة لدى الآخرين أمر يصعب انجازه ببساطة، لأنّ الدولة مثلا إذا أرادت أن تصنع صورة لنفسها فإنّها ليست بالضرورة هي نفس الصورة التي تكوّنها الدول و المجتمعات الأخرى عنها. لذلك يجب أن تكون الدولة (القائمين عليها) ذكية في تبليغ صورتها، فلا بد أن تكون تلك الصور تعبير بصدق عن الواقع و ليست بعيدة عنه، و أن تعكس تلك الصورة نشاطات الدولة و قراراتها كما يتوجب على الدولة كذلك أن تحرص على الحفاظ على تلك الصورة بتدعيمها و جعلها تتماشى مع أهدافها المسطرة التي يجب أن لا تخرج عن التطورات و التغييرات التي تحدث في البلدان الأخرى و العالم ككل وتستطيع الدولة من خلال كل ذلك أن تصحح صورتها إذا كانت منحرفة قليلا عن الواقع أو يشوبها أي تشويه و ذلك بالاعتماد على وسائل الإعلام و

الاتصال التي تسهل تصحيح أي قصور طارئ على تلك الصورة في أنسب الأوقات دون أن تتفاقم مشاكلها و تتغير صورتها كليا وتصبح سلبية.

و من الأدوار الأكثر أهمية للصورة الذهنية، أنّها تبرز و تدافع عن آرائنا و اتجاهاتنا و قيّمنا و ردود أفعالنا تجاه كل الفئات و الأحداث و تدعم هذا الشعور لدينا و لدى الآخرين، و تعتبر الصورة الذهنية من أهم الأساليب التي يستخدمها السياسيون في تحقيق نفعية سياسية، و في تحريك الأفراد و التأثير عليهم نظرا لأنّ معرفة غالبية الأفراد بكثير من القضايا تعتمد في الأساس على هذه الصور الذاتية[٣].

عوامل تكوين الصورة الذهنية :

تشترك عوامل كثيرة في تكوين الصورة الذهنية لدى الفرد أو الجماعة، فهناك عوامل اجتماعية و ثقافية تتمثل في اللغة، الدين، الأسرة، المدرسة و الشارع في حين تبقى وسائل الإعلام الجماهيرية بكل أنواعها المصدر شبه الوحيد في تكوين الصورة عند الفرد، بحكم عملية التعرض الكثيرة للمتلقي، فوسائل الإعلام تقوم بدور كبير في مجال صنع و ترويج الصورة الذهنية و تضخيم هذه الصورة المنطبعة لدى جماهيرها وطبعها بقوة في أذهانهم إلى الحد الذي يشعر فيه المتلقي أنه التقى فعلا بالشخصيات التي تتناولها أوتعرضها وسائل الإعلام[١].

فنحن نعلم أن وسائل الإعلام تسعى جاهدة إلى إقناع الناس بما تعرضه و تعكف على إقناع متلقيها بأفكار وآراء معينة، فمهما كانت الحقيقة جلية فإنّ الوسيلة الإعلامية تستطيع أن تصنع حقيقة مغايرة لتقنع بها الجماهير المتعرضة لها فإذا جئنا إلى الأحداث المتتالية في الوطن العربي لما يسمى بـ **"ثورات التغيير"** في عام ٢٠١١م، فإنّ الوسائل الإعلامية ساهمت مساهمة كبيرة في قلب أنظمة الحكم في تلك الدول، على الرغم من أن تلك الثورات في بدايتها كانت مرفوضة من طرف الموالين للحكم بما في ذلك الوسائل الإعلامية الحكومية، إلا أنّ الإعلام المضاد و نقصد بذلك القنوات الفضائية العربية و الأجنبية -خاصة منها الإخبارية- استطاعت جر الطرف الثاني (الموالين لأنظمة الحكم في تلك البلدان) إلى صف المنادين بالثورة و التغيير.

---

[١] أحمد عظيمي : مرجع سبق ذكره، ص٣٥.

[٢] نشوى حسانين حافظ الشلقاني: مرجع سبق ذكره، ص ٨٠

[٣] نفس المرجعن ص ٨١

[١] عواطف زراري، مرجع سبق ذكره، ص ١٢

[٢] أحمد حلواني : **أثر وسائل الإعلام في الحياة اليومية للجماهير في المنظمة العربية للثقافة و العلوم**، مرجع سبق ذكره، ص١٧.

و يعود ذلك إلى قوة وسائل الإعلام في إقناع المتعرضين لها عن طريق توظيف الحجج والبراهين القاطعة المتمثلة في الشهادات الحية و الآراء و المواقف المختلفة، ضف إلى ذلك توظيف الصورة المؤثرة والمعبرة و كذلك العبارات التي تحرك الروح و المشاعر تجاه أولئك الثوار المطالبين بإسقاط النظام من أجل التغيير إلى الأحسن، و يقول **أحمد حلواني** في هذا الصدد" قد تكون الصورة و الانطباعات القائمة و كذلك معايير الحقيقة وليدة حصيلة أجهزة الإعلام أكثر مما هي متولدة عن التجارب المجزأة، لأنّ تقديم وسائل الإعلام للمزيد من المعلومات والأخبار عما يحدث في العالم في اتجاه أحادي يبقي المتلقي حبيس تلك المعلومات التي لا تعبر بالضرورة عن الواقع ككل كمفهوم اجتماعي إذ انّ تلك الوسائل الإعلامية لا تمكّن المتلقي من ربط حياته مع الوقائع الواسعة"[٢].

لأنّ المتلقي لا يستطيع أن يعايش كل الأزمنة أو يعيش في كل الأماكن من أجل الاحتكاك بالواقع، فهو يعتمد اعتمادا كليا على وسائل الإعلام و الاتصال الجماهيرية، فإذا عدنا إلى جذور الصراع العربي-الإسرائيلي فإننّا نجده قد نما و تطور في ظل تطور الوسائل الإعلامية ،فمشاعر الحقد والكراهية التي يحملها المجتمع الاسرائيلي للعرب والمسلمين بصفة عامة و للفلسطينيين بصفة خاصة، إنّما تعود إلى مساهمة الوسائل الإعلامية في ترسيخ هذه الفكرة لديهم و هي أنّ الإسرائيلي مضطهد و منبوذ من طرف العرب الذين

طردوهم من أرضهم و شرّدوهم، و ما عودتهم للأراضي الفلسطينية إلا وسيلة لاسترجاع حقهم وانتقاما لتشريدهم واضطهادهم. "و يعود هذا إلى عدم معرفة هؤلاء بالحقيقة لعدماحتكاكهم بالواقع لمعرفة الحقائق المجهولة، ما جعلهم يصدّقون فكرة أن العرب مجرمين و إرهابيين ولا بد من محاربتهم و معاقبتهم لتطهيرهم من الجرم و الظلم.

هذه الفكرة تقابلها فكرة أخرى ألا و هي الحقد الدفين الذي يكنه الغرب للمجتمعات العربية، فمع انتشار ظاهرة الإرهاب في العالم و تفشي العنف المسلح، وارتبطهما مباشرة بالمسلمين، أصبح الرجل الغربي بمجرد سماعه للّفظة " مسلم" أو"عربي" يتبادر مباشرة إلى ذهنه صورة الإرهابي الدموي الحاقد على الغرب والذي يحاول تدميرهم و قتلهم، ولا بد من التحفظ من التعامل مع العرب ومحاولة تفادي الاختلاط بهم محافظة على أمنهم وحياتهم.

ففي حالة الصوّر و الانطباعات التي تبديها أمة عن أمة أخرى، أو جماعة عن جماعة أخرى، فإنّ لوسائل الإعلام الجماهيرية كذلك مساهمة معتبرة إذ ترتبط تلك الصورة مهما كانت جيّدة، رديئة، سلبية، ايجابية مشبوهة أو محايدة أو مزيفة، بما تزوّده وسائل الإعلام الجماهيرية في أخبارها و تعليقاتها عن أحداث تخص جماعات أو أمم أخرى[١]، مثلما ذكرنا في المثال السابق. ففي الولايات المتحدة الأمريكية التي اشتهرت بالتمييز العنصري في فترة زمنية معينة، عان السود من الاضطهاد والاستبعاد و كان لوسائل الإعلام آنذاك مساهمة كبيرة في خلق هذا التوتر بين البيض و السود ورغم زوال تلك الفترة وحدوث المساواة في شتى المجالات بين الجنسين وتحقق التعايش بينهما.

إلاّ أنّ الواقع اليوم مازال يطرح تلك الحساسية السائدة نوعا ما داخل هذا المجتمع خاصة من خلال ما العديد من الأحداث و المواقف وهذا ما نلمسه خاصة في الانتاجات السينمائية في توظيف الرجل الأبيض ضد الرجل الأسود.

و مع أنّ هناك تأكيدات فيما يخص عملية التأثير التي تمارسها وسائل الإعلام الجماهيرية في صناعة الصورة، فإنّ هذا مرتبط بمؤشرات أخرى تكون في مجملها كأحكام مسبقة تصدرها وسائل الإعلام الجماهيرية الغربية عند نشرها للأخبار غير الغربية ما يدعو إلى طرح تساؤل حول الدور الخاص الذي لعبته

بعض أجهزة الإعلام في بعث أو إبراز بعض الفواصل القديمة التي كان من شأنها أن تتخلص بفضل تعاون لصالح كل الأطراف[٢].

و من جهة أخرى فإنّ لوسائل الإعلام الجماهيرية علاقة وطيدة بالنظام الإعلامي و الاجتماعي السائد، ما يستلزم النظر إليها كنظام اجتماعي أوسع، بحيث يتطلب هذا وضع اقتراحات مختلفة تماما و شكلا تحليليا موحدا[٣].

---

[١] عبد الرحمن عزي: **الأخبار عبر الثقافات، دراسة مقارنة الجمهورية-المجاهد و New York Times, The Christian Science Monitor** ، عالم الاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،١٩٩٢،ص٥٩.

[٢] الشادلي القليبي: **الإعلام و الإعلام المضلل في العلاقات الأوروبية العربية، المنظمة العربية للثقافة و العلوم،** القاهرة، ص ٣١٩

[٣] ميلفين ديفلير، ساندرانول روكيتش، ترجمة، كمال عبد الرؤوف: **نظريات وسائل الإعلام،** ط١، الدار الدولية للنشر و التوزيع، القاهرة، ١٩٩٣، ص ١٨٨

[١] عبد الرحمان عزي: **التدفق الإخباري، الأطر المرجعية للثقافة و الاجذر التاريخي في دراسات إعلامية،** مركز الطباعة الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣، ص ٠٨

ويقول في هذا الصدد الدكتور **عزي عبد الرحمن** " هناك تحيّز ثقافي للنظام الاجتماعي في المؤسسات الإعلامية الغربية، و هذا النوع من التّحيز يحمل في طياته وسائل دعائية، مصالح وطنية، قومية، إقليمية خلفيات تاريخية، استغلال اقتصادي، هيمنة...إلخ و مع الإقرار بأنّ لوسائل الإعلام الجماهيرية دورا في تكوين الصورة فهي تؤثر على سلوكات و معارف الأفراد المتلقين"[١].

فالوسائل الإعلامية الغربية تعرض دائما الرسائل التي تخدم مصالح بلدانها خاصة من الناحية السياسية والاقتصادية، و لتحقيق ذلك فهي تسعى جاهدة إلى تحسين صورتها و اظهار صفاء نيتها، فالولايات المتحدة الأمريكية مثلا قبل غزو العراق حاولت إقناع العالم بأنّها تحاول تحقيق الأمن في المنطقة العربية والحفاظ على أمنها بحكم حيازة نظام الرئيس الراحل **صدام حسين** للسلاح النووي، و بأنّ هذا بات يهدد أمنها و أمن العالم ككل، و هذا كله لتحسين صورتها لدى الراي العام المحلي و العالمي و من جهة أخرى، تشويه صورة الرئيس الراحل **صدام حسين،** و كان ذلك كله تمهيدا لتدمير العراق و جعله يعيش في ظروف حرب و فقر وجوع والقضاء على نظام كان يبدو متشددا مع الغرب و مهددا لكيانه خاصة الولايات المتحدة من جهة أخرى، وكان غزو العراق و سقوطه في قبضة الأمريكان منطلقا من كذبة حيازة العراق على الأسلحة النووية لتمويه الرأي العام العالمي و غرس صورة ذهنية تتمثل في خطورة صدام حسين والنية الطيبة للأمريكان في تخليص العالم من شرّه.

وهذا التأثير يحدد بدوره اتجاهات الأفراد نحو القضايا و المستجدات السياسية و الاجتماعية إذ يمكن لوسائل الإعلام أن تغير الصور لدى المتلقين حول الشخصيات السياسية، الأحزاب و البرامج في الحملات الانتخابية[٢]

و انطلاقا من نتائج الأثر المحدود الذي يمكن أن ينعكس على ردود فعل الأشخاص، يتبيّن أنّ وسائل الإعلام الجماهيرية المعاصرة تلعب دورا أساسيا على مستوى ردود الأفعال الاجتماعية.

---

[١] عبد الرحمان عزي**: التدفق الإخباري، الأطر المرجعية للثقافة و الاجذر التاريخي في دراسات إعلامية**، مركز الطباعة الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣، ص ٠٨

[٢] فاتح لعقاب: **صورة الجزائر في الصحافة الفرنسية المكتوبة، دراسة وصفية تحليلية لأسبوعيتي الإكسبرس و لونوفال أوبسارفاتور من ١٩٩٠ إلى ١٩٩٢**، رسالة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، قسم علوم الإعلام و التصال، كلية العلوم السياسية و الإعلام، جامعة الجزائر، ص٥٠

هذا ما يعني أنّ وسائل الإعلام الجماهيرية في الدول الغربية خاصة الولايات المتحدة الأمريكية تلعب دورا إيديولوجيا بحتا، و تبني تصورا دقيقا انطلاقا من مؤسسات التنشئة الاجتماعية كالأسرة و المدرسة و نوادي التكوين و الجامعات...إلخ. و يدل ذلك على أنّ الوسائل الإعلامية في هذه الدول تتبنى نظاما دقيقا لبناء الصورة الذهنية لدى متلقيها و تركز في ذلك على مبادئها الاجتماعية و العقائدية الخاصة بكل مجتمع فيها.

لكن إذا تعلق الأمر بدول أخرى كالدول العربية مثلا فإنّها تحاول محاربة كل القيّم المتعلقة بها و المبادئ التي تحكمها مثل الأفلام التي تعالج العلاقات العربية -الغربية، سيما فيما يخص قضية الأمن. و كذلك علاقة الولايات المتحدة الأمريكية بالاتحاد السوفيتي و الدول الأخرى مثل الصين بحيث تصور سينما هوليود تلك العلاقات على أنّها إيديولوجية لا ينتهي الخلاف فيها، بين نظامين مختلفين لتكون نهاية تلك الأفلام دائما بانتصار النظام الأمريكي المنادي بالديمقراطية و احترام حقوق الإنسان .

د- الوسائل الإعلامية و الاتصالية التي تساهم في صناعة الصورة الذهنية:

سنحاول من خلال هذه النقطة التطرق إلى أهم الوسائل التي تساهم في صناعة الصورة الذهنية، و من أهمها بعض مجالات الاتصال التي تتمثل في الدعاية، الإعلان، العلاقات العامة و كذلك وسائل الإعلام الجماهيرية وهي الراديو، التلفزيون، الصحافة والسينما.و قبل الخوض في تلك الوسائل كعوامل لصناعة الصورة الذهنية لا بد أن نتطرق إلى تعريف الاتصال والإعلام أولا:

أولا- الاتصال: يمثل الاتصال المصطلح الرئيسي للنشاط السياسي الذي تندرج تحته كافة أوجه النشاط الإعلامي الدعائي والإعلاني وهو العملية الرئيسية التي يمكن أن تنطوي بداخلها عمليات فرعية أو أوجه نشاط متنوعة قد تختلف من حيث أهدافها و لكنها تتفق جميعا فيما بينها في أنّها عمليات اتصال بالجماهير(١).

و عّرفه عالم الاجتماع **تشارلز كولي** Tcharlz Cooley سنة **١٩٠٩م** بأنّه "ذلك الميكانيزم الذي من خلاله توجد العلاقات الإنسانية وتنمو وتتطور الرموز العقلية بواسطة وسائل نشر هذه الرموز عبر المكان واستمراها عبر الزمان و هي تتضمن تعبيرات الوجه و الإيماءات والإشارات و نغمات الصوت والكلمات

والطباعة و الخطوط الحديدية و البرق والتلفزيون وكل تلك التدابير التي تعمل بسرعة وكفاءة على قهر بعدي الزمان و المكان "(٢).

(1) Roland Kaylor : **Le role des médeas, in jean lue parodi la politique, les sciences de l'action**,1Hachette,lilli, France, 1972, p 329.

(٢) سمير محمد حسين: **الإعلام و الاتصال بالجماهير و الرأي العام**، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٢١.

فالاتصال هو ما يمكن أن يحدث علاقة بين الناس يتفاعلون من خلالها عن طريق الكلام أو الإشارات أوالرموز كالصور والرسوم ..الخ، و هو ما يحقق للناس انسجاما فيما بينهم داخل المجتمع الذي يعيشون فيه.

ثانيا- الاعلام: إنّ الإعلام هو مصطلح يختلف عن الاتصال وهناك الكثير من الباحثين يخلطون بين المصطلحين وعلى الرغم من كون المصطلحين يندرجان ضمن مجال موحد ويعملان معا على ايصال المعلومات إلاّ أنّ عملية الإعلام أشمل من الاتصال.

فالإعلام هو كافة أوجه النشاط الاتصالية التي تستهدف تزويد الجمهور بكافة الحقائق و الأخبار الصحيحة والمعلومات السليمة عن القضايا و الموضوعات و المشكلات و مجريات الأمور بطريقة موضوعية وبدون تحريف، ما يؤدي إلى خلق أكبر درجة ممكنة من المعرفة و الوعي و الإدراك والاحاطة الشاملة لدى فئات الجمهور المتلقين للمادة الإعلامية بكافة الحقائق و المعلومات الموضوعية الصحيحة[٣]

و الإعلام هو تزويد الجمهور بالمعلومات الصحيحة و الحقائق الواضحة، كما أنّه التعبير الموضوعي لعقلية الجماهير و لروحها و ميولها و اتجاهاتها في نفس الوقت[١].

و يتم ذلك من خلال مختلف وسائل الإعلام الجماهيرية، كما يعمل الإعلام على تحقيق الاتصال و يعكس حياة المجتمعات و نمط عيشها من جهة و من جهة أخرى فهو يلبي لها حاجاتها و متطلباتها و رغباتها من خلال تزويدها بالأخبار و معلومات بصفة مستمرة.فالإعلام هو نشاط اتصالي تنطبق عليه كافة مقومات النشاط الاتصالي و مكوناته الأساسية المتمثلة في: مصدر المعلومات، الرسائل الإعلامية

والوسائل الإعلامية التي تنقل تلك الرسائل لجمهور المتلقين والمستقبلين للمادة الإعلامية و ترجيح الأثر الإعلامي[٢].

و تساهم وسائل الإعلام في تقدم المجتمعات و رقيّها عن طريق تنوير الجمهور و الرأي العام بالأفكار الهامة و المعلومات المتنوعة التي تساعده على فهم ما يدور حوله من أحداث و تدفع به إلى المشاركة في بناء مجتمعه وتطويره. ذلك أنّ الرأي العام يتأثر بطريقة ايجابية بوسائل الإعلام التي تسعى إلى مخاطبة العقول و العواطف الخاصة بالجمهور من أجل تنويره و تثقيفه و الارتقاء به. و تزداد أهمية الاعلام كلّما ازداد المجتمع تعقيدا وتقدمت المدينة و ارتفع المستوى التعليمي و الثقافي لأفراد المجتمع[٣].

أ- أهم مجالات الاتصال التي تساهم في صناعة الصورة الذهنية :

١ - الدعاية: تلعب الدعاية دورا كبيرا في تكوين الصور الذهنية خاصة منها السلبية و تستمدها الدول والمؤسسات للتأثير على أطراف أخرى قد تكون منافسة لها في مجال معين.

و قد عرفت الدعاية خلال الحرب العالمية الثانية سنوات مجدها فقد اعتبرها **موسوليني** فن و دين، بينما نظر إليها **هتلر** كإغراء، و خصص لها وزارة كاملة. و في هذه المرحلة أصبح للدعاية اختصاصيوها ومنظروها، و من بين الوسائل التي استعملها الحلفاء خلال هذه الحرب هو اللّجوء إلى نشر القصص حول الأعمال الوحشية التي كان يقوم بها الألمان ضد المدنيين والمساجين وأهمها تلك الدعاية التي تقول أنهم كانوا يصنعون الصابون من جثث الموتى[٤].

وقد شكلت تلك الإشاعات التي كانت تطلق على **هتلر**، السبب الرئيسي في انهزامه و الإطاحة بنظامه خاصة عندما تكوّنت لدى الرأي العام العالمي صورة القائد الدموي المعقد الذي كان يدعو شعبه إلى ضرورة احتقار الأجناس الأخرى ويلقن جيشه وحشية القتل والتدمير، وعلى الرغم من أنّ تلك المعلومات كانت صحيحة إلى حد ما إلاّ أنّ درجة التضخيم فيها فاقت بكثير درجة صحتها بحيث كان الغرض من ذلك تكوين صورة ذهنية سلبية (صورة نمطية) حول الألمان و التي ما تزال آثارها قائمة إلى يومنا ولو بصفة ضمنية. والدعاية كما يعرفها **ولتر لبمان** Wilter Libman**e** هي محاولة التأثير في نفوس الجماهير و التحكم في سلوكهم لأغراض تعتبر غير علمية أو ذات قيمة مشكوك فيها في مجتمع ما و في زمن معين[١].

و حسب معجم مصطلحات الإعلام، فالدعاية هي التأثير على آراء ومعتقدات الجماهير لجعلها تتخذ اتجاها معينا نحو نظام أو مذهب بصورة ايجابية أو سلبية، كما تحاول تهيئة نفسيات الأفراد لقبول وجهات النظر التي تدعو لها و التشبع بها، و قد تلجأ في ذلك إلى تشويه الحقائق[٢].

فمهما كانت الصورة التي ترسمها المنظمة أو الدولة حول نفسها ايجابية أو سلبية فهذا لا يعني أنّها لا تخلو من عنصر التشويه و طمس الحقائق، و ذلك لتحسين صورتها و تضليل الرأي العام حول صورة المنافس الخصم أو العدو.

---

[٣] نفس المرجع، ص ٢٣

[٤] أحمد عظيمي: مرجع سبق ذكره، ص١٩

فالدعاية عكس الإعلام تتميز بأنّها تعرض معلومات و تنشر آراء و أفكار معينة ضد إعدادها وتحريفها من حيث المضمون و الشكل بطريقة تخدم الأهداف الدعائية، أي أنّها لا تقدم الحقائق كاملة و إنّما تقدم ما يتماشى مع المتطلبات الدعائية، كما تعمد بعض ألوان الدعاية إلى ذكر أكاذيب و معلومات مضللة غير صحيحة.

و من هنا يمكننا القول أنّ الدعاية تحمل العديد من الأكاذيب و تشويه الحقائق لتحقيق أغراض معينة من طرف نظام أو دولة أو مؤسسة...إلخ.

و تستخدم الدعاية عدة أساليب فنية منها: الصورة الذهنية، استبدال الأسماء والمصطلحات، الكذب المستمر التكرار، عرض الحقائق، التأكيد، تحويل الانتباه، الإثارة العاطفية، تحديد العدو، إثارة مشاعر الخضوع للسلطة و بث الرعب و الفوضى[*]. وقد استخدمت السلطة المصرية هذه الأساليب بمساعدة وسائل الإعلام بعد مباراة مصر و الجزائر -التي ذكرناها سابقا- من خلال تعرض عناصر الفريق الوطني الجزائري للضرب والاهانة، تغيير سائق الحافلة وإدلائه بشهادات كاذبة، تحريض القنوات التلفزيونية للتهجم وسب الجزائريين شعبا و حكومة و مساندة النظام لحملة الاستنكار الواسعة التي كانت تقوم بها وسائل الإعلام المصرية.

و تستمر الأنظمة الأحادية في زمننا الحالي في استعمال الدعاية لاكتساب شرعية البقاء و الدوام، بينما تنظر الأنظمة الديمقراطية بكثير من الشك و الريبة و الكراهية للدعاية، باعتبارها تعتمد على تزييف الحقائق وتهدف إلى تضليل الرأي العام.

إن الدراسات التي أنجزت حول الدعاية و أخطارها على التعددية الفكرية و حرية التعبير، خلصت إلى كون الدعاية أفضل سلاح للأحادية السياسية و الفكرية، و هو ما يجعل الغرب يتكلم اليوم عن الإقناع الذي يتم

بطبعه في إطار التنافس بدل الدعاية التي لا تعطي أية فرصة للمتلقي ليناقش محتواها[٣].

لذلك قامت الأنظمة الغربية بتحريم كل أساليب الدعاية و منعها كليا خاصة في المجال الديني والسياسي كما قامت باستبدال الإقناع عن طريق تقديم الحقائق و الوقائع كما حصلت فعلا.

---

[١] عاطف عدلي العبد: عبد سبق ذكره، ص١٢٩

[٢] أحمد زكي بدوي: **معجم مصطلحات الإعلام**، دار الكتاب المصري اللبناني، القاهرةن ١٩٩٥، ص ١٢٩

[*] للمزيد من المعلومات ارجع إلى كتاب **دعاية الكراهية للدكتور احمد عظيمي**.

[٣] سمير محمد حسين: مرجع سبق ذكره، ص٢٣

٢-العلاقات العامة :

تساهم العلاقات العامة مساهمة كبيرة في تكوين صورة ذهنية حول المؤسسات و الشركات و مختلف المنظمات، ذلك لأنّها تقوم بدور تعريف الجمهور الداخلي والخارجي بتلك المنظمة، طبيعتها و مجال عملها...الخ كما تسعى مكاتب العلاقات العامة داخل المؤسسات المتنوعة الى ابراز صورة طيبة عنها ومحاولة التخلص من أي شك أو خطر يهدد صورتها، بالإضافة إلى قيامها بتصحيح صورة المؤسسة إذا ما كان لها أعداء أو منافسين وقد اهتمت الوزارات و الحكومات في كل بقاع العالم بالعلاقات العامة بغية بناء صورة مرغوبة و ايجابية عن بلدانها.

وتعتبر العلاقات العامة النشاط الذي يتناول علاقات (Relations) أي مؤسسة بجمهورها (Its public) وكلمة **علاقات** واضحة و كذلك كلمة **جمهور** التي لا تعني الجمهور العام – كأفراد الشعب كله- أو الجمهور الخاص كالطلبة، و كذلك فإنّ لكل منظمة أو مؤسسة جمهورا عاما، يتمثل في مجموعة الأفراد و الهيئات التي تتأثر بنشاط المؤسسة و تؤثر فيه، و هذا الجمهور يتكون من جماهير خاصة تربط بين أفرادها روابط مشتركة كجمهور الموظفين و العمال الذين تستخدمهم المؤسسة وجمهور العملاء والمستفيدين من خدماتها[١].

فالعلاقات العامة تسعى إلى تحقيق مصلحة المؤسسة من خلال العمل الدائم على توطيد العلاقات بين الموظفين و العمال داخل تلك المؤسسة، من جهة و إظهار المؤسسة بمظهر لائق أمام جمهورها الخارجي سواء كانت تلك المؤسسة إنتاجية أو خدماتية، كما تساهم العلاقات العامة كذلك في التعريف بنشاطات المؤسسة و الخدمات التي تقدمها من خلال تنظيم الندوات و المعارض و عرض الصور والحملات الإعلانية...الخ. و للعلاقات العامة عدة مبادئ نذكر منها :

- هي عملية إدارية مستمرة ومخططة، تعمل على كسب تفاهم و تعاطف الرأي العام، فهي تضع الرأي العام بالدرجة الأولى من الأهمية.
- تعكس وجهة نظر الجماهير الإدارية العليا للمؤسسة و وجهة نظر الإدارة لكافة الجماهير ذات العلاقة بالمؤسسة، وذلك باعتمادها على الصراحة و ذكر الحقيقة النسبية.

فالعلاقات العامة إذن عملية إدارية تحتاج إلى البحوث والتخطيط و التدريب و التقييم[٢].

---

[١] أحمد عظيمي: مرجع سبق ذكره، ص ٤٦

[٢] عاطف عدلي العبد: **الاتصال و الرأي العام**، مرجع سبق ذكره، ص٢٤.

- تسعى العلاقات العامة من خلال كل ذلك إلى إظهار المؤسسة بصورة مرغوبة لدى جمهورها و دفعها للحفاظ على هذه الصورة في كل المناسبات و مهما كانت الظروف.
- كما يمكننا القول أنّ العلاقات العامة "عامل مهم من عوامل تكوين الصورة الذهنية الايجابية حول المؤسسة."[٣]

٣- الإعلان: يمثل الإعلان كافة الجهود الاتصالية و الإعلامية غير الشخصية المدفوعة والتي تقوم بها بعض المؤسسات لتحقيق عدة أغراض و تسعى من خلاله بعض المؤسسات غير الهادفة إلى تحقيق الربح

السريع، و يظهر الإعلان من خلال شخصية المعلن و ذلك بهدف تعريف جمهور معين بمعلومات محددة أو حثه على القيام بسلوك معين[١]. و هو مختلف نواحي النشاطات التي تؤدي إلى نشر أو إذاعة الوسائل الإعلانية المرئية أو المسموعة أوالمكتوبة على الجمهور بغرض حثه على شراء سلع أو خدمات أو من أجل استمالته إلى التقبل الطيب لأفكار أو أشخاص أو منشآت معرف عنها[٢].

و من خلال ذلك فإنّ للإعلان دور مهم في رسم الصور المختلفة عن المؤسسات و منتجاتها أو خدماتها فالإعلان هو الباب الذي يدخل من خلاله الجمهور إلى المؤسسة.

و من أهم أنواع الإعلان نجد[٣]:

إعلان المسؤولية الاجتماعية، إعلان الخدمة العامة، الإعلان المضاد الإعلان القياسي، الإعلان التصحيحي وإعلان الصورة الذهنية، و هناك أيضا الإعلان التعليمي، الإرشادي (الإخباري)، الإعلامي، التذكيري والتنافسي.

أهداف الإعلان :

خلق صورة و مركز متميز للمنشاة و منتجاتها، إذ يصعب على الآخرين تقليده أو النيل منه ما يؤدي بطبيعة الأمر إلى الإسهام في زيادة أرباح المنشاة، و ذلك من خلال زيادة المبيعات الكلية للمنشاة أو زيادة المبيعات من سلعة معينة أو زيادة الإقبال على خدمة معينة عن طريق اجتذاب مستهلكين جدد أو زيادة معدل استخدام السلعة لدى المستهلكين الحاليين، و يتحقق دلك عن طريق تعريف الجمهور

[٣] محمود محمد الجوهري: **الاتجاهات الجديدة فى العلاقات العامة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧١، ص ٤٦٣

بالمنشأة و الجهود التي تبذل في المجال الاقتصادي العاملة فيه، و كذلك زيادة رغبة إقبال المستهلكين لمنتجات المؤسسة أو خدماتها، أكثر من إقبالهم على المؤسسات الأخرى المنافسة(٤).

كما تؤدي الإعلانات إلى خلق صورة نمطية حول عدة أفراد من المجتمع مثل المرأة التي يتم عرضها في الإعلانات التلفزيونية بمظهر غير لائق أو من خلال قيامها بإعلان حول موضوع معين. وذلك بسبب سيطرة المعلنين على وسائل الإعلام من خلال التهديد بحجب إعلاناتهم أو التحول إلى وسائل أخرى إذا نشرت تلك الوسائل مضامين قد تضر بمصلحة المعلنين(٥).

أ- أهم وسائل الإعلام التي تساهم في صناعة الصورة الذهنية:

١- التلفزيون: يعتمد التلفزيون في عصرنا الحالي على تقنيات عالية الجودة، فهو بالإضافة إلى اعتماده على الصوت والصورة المتحركة بكل أنواعها، أصبح يعتمد على الدقة أكثر في بثه للبرامج و الأحداث، خاصة مع ظهور التقنيات الحديثة الخاصة به كالتلفزيون الثلاثي الأبعاد.

و يلعب التلفزيون دورا كبيرا في نشر المعلومات و بث الأخبار الجديدة مع اعتماده على البث المباشر من أماكن الأحداث في لحظة وقوعها. و يعتبر التلفزيون الوسيلة الأكثر إقبالا من طرف الجمهور لذلك فهو يساهم بدرجة كبيرة في صناعة الصورة الذهنية حول ما يحدث في وقتنا المعاصر، خاصة ما يتعلق بالتطورات السياسية في العالم و العلاقات ومختلف الصراعات التي تحدث بين الأنظمة الدولية وبين المجتمعات المتعددة.

و لقد أصبح المشاهد أكثر استعدادا لتصديق ما يراه على الشاشة التي تسمح باستخدام أساليب متعددة لتقديم المضمون، مما يمّكن من عرض كل كلمة في الرسالة الإعلامية أو الدعائية أو الإعلانية(١).

و أصبح التلفزيون من أهم الأسلحة التي تستخدمها الأحزاب السياسية لكسب ثقة الجماهير و أصواتهم خلال الانتخابات، فهو يلعب دورا هاما في التأثير على الرأي

---

(١) سمير محمد حسين: **الإعلان المداخل الأساسية**، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٤، ص٥٠

(٢) إبراهيم إمام: **الإعلان الإذاعي و التلفزيوني**، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٩، ص ١٤٠، ١٤١

(٣) نفس المرجع، ص ١٤٢

(٤) عاطف عدلي العبد :مرجع سبق ذكره، ص ٢٩.

(٥) عصام سليمان موسى : **المدخل في الاتصال الجماهيري**، مكتبة الكتاني، أربد، الأردن، ١٩٨٦،ص١٨

العام العالمي، عن طريق تصدير البرامج إلى دول أخرى أو الارسال و الاستقبال التلفزيوني بالأقمار الصناعية، كما يمكن أن يكون التلفزيون مدرسة عامة للشعب يبث عن طريقها الوعي السياسي و الحضاري و حوافز التقدم والتغيير[٢].

و من خلال المنافسة بين الأحزاب فإنّها تلجأ إلى صناعة صورة ذهنية ايجابية حول نفسها من جهة وتحاول من جهة أخرى صناعة صورة نمطية سلبية عن المنافس أو الخصم ويعتمد ذلك كله على قوة التلفزيون في التأثير على الرأي العام.

٢-الراديو:

لعب الراديو أثناء الحرب العالمية الأولى دورا كبيرا في تعبئة الجماهير، و قد اشتهر النازيون باستخدامه عن طريق اعتمادهم على الدعاية لإرهاب العدو، و لصناعة الصور النمطية ضده، و كذلك صناعة الصور القومية الايجابية للنازيين.كما كان للراديو دورا أكبر خلال حرب التحري الجزائرية فقد كان أهم وسيلة لإسماع صوت الثورة للعالم اجمع، و من جهة أخرى كانت فرنسا تستخدمه لإضعاف قوة جيش التحرير الوطني، و إبعاد الدعم الشعبي عنه، من خلال اتهامه بارتكاب المجازر وقتل كل من له صلة بالاستعمار الفرنسي.

و يستطيع البث عن طريق الراديو الوصول إلى ابعد الأماكن، حيث يتخطى الإرسال الإذاعي الصعوبات الطبيعية كالجبال و الأنهار و البحار و الصحاري، فالكثير من الدول تمتاز بطابع جغرافي معين كالبلدان الجبلية كسويسرا و عمان و البلدان الكبيرة مثل الاتحاد السوفيتي سابقا و الدول المسطحة كهولندا...يصل الإرسال الإذاعي فيها إلى مختلف بقاعها و ذلك باستخدام تقنيات معينة متخطية كافة الصعوبات الطبيعية خاصة الدول التي تشكل التضاريس الجبلية بها عائقا أمام تطوير الإرسال الإذاعي كأفغانستان و نيبال[٣].

وللإذاعة دور مهم في صناعة الصورة الذهنية و كذلك الصور النمطية و القومية لذلك حاولت الكثير من الدول التي تعاني من سوء العلاقات السياسية فيما بينها إلى منع مواطنيها من الاستماع إلى الإذاعات الأجنبية عن طريق فرض حضر الاستماع، مثلما فعلت اليابان عام ١٩٣٣ وألمانيا الشرقية بعد الحرب العالمية الثانية. و كذلك حرمان الشعب من أجهزة الراديو القادرة على استقبال الإذاعات الأجنبية حتى يقتصر الاستقبال

---

[١] جيهان أحمد رشتي : **الأسس العلمية لنظريات الإعلام**، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ت) ص٣٦٣-٣٦٥.

[٢] مختار التهامي : **الرأي العام و الحرب النفسية**، الجزء ١، دار الهاني للطبع و النشر، القاهرة، ١٩٨٨،ص ١٢٥-١٢٨.

[٣] جيهان أحمد رشتي **: النظم الإذاعية في المجتمعات الغربية**، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨،ص٢١-٢٣.

أساسا على الأجهزة السلكية و الأجهزة التي لا تستقبل الموجة القصيرة حيث صنع النازيون أجهزة استقبال

سميت **براديو الشعب** غير قابلة لاستقبال الإرسال الأجنبي[١]. و كذلك الاتحاد السوفيتي، بالإضافة إلى استخدام أسلوب التشويش، غير أن هذه الأساليب لم تعد تجدي نفعان فمثلا أسلوب التشويش يعد عملا مكلفا جدا يحتاج إلى استخدام محطات إرسال عالية القوة، كما يعد إجراء سلبي لأنه يثير اهتمام الفرد بمعرفة لماذا منعت منه تلك المحطة الإذاعية**...**[٢].

فقد أصبح الراديو اليوم مثله مثل باقي وسائل الإعلام الجماهيرية بما يكتسبه من إمكانيات في تحريك الرأي العام و تثقيفه، ما يساهم مساهمة كبيرة في صناعة الصورة الذهنية سواء السلبية أو الايجابية و كذلك الصور المرغوبة حول المؤسسات التي تروج للسلع و الخدمات.

حيث أن الراديو يجعل المتلقي يكيف المضمون مع توقعاته الخاصة و واقعه المعيشي إذ يفسرون ويدركون مضمونها يما يتناسب مع دوافعهم اللا شعورية و توقعاتهم و رغباتهم، و ينطبق هذا على الراديو أكثر من أي وسيلة أخرى. فقد استطاع الراديو أن يساهم في تنشيط خيال الأفراد و القضاء على غريزتهم عن العالم الخارجي خاصة في الأماكن النائية[٣].

٣-الصحافة: تعتبر الصحافة وسيلة حديثة و لكن مهمتها قديمة تتمثل في نشر الأنباء و إعلام الرأي العام بالأحداث يوما بعد يوم، لكنّها تاريخيا تعد من أقدم وسائل الإعلام مقارنة بالسينما و الراديو والتلفزيون حيث ظهرت بعد ظهور حروف الطباعة على يد **يوحنا جوتمبرغ** في القرن **١٤** و هو من صال ألماني، و بدأت الصحافة المنتظمة في باقي بلدان العالم[٤]، كذلك تستطيع الصحافة المكتوبة المساهمة بدرجة كبيرة في صناعة الصوّر الذهنية كونها تمكّن القارئ من الاطّلاع على مختلف تفاصيل الأحداث المخلية والعالمية ضف إلى ذلك فهي توجه إلى فئة الأفراد الذين يجيدون القراءة.

وتعتبر الصحافة من أفضل الوسائل للوصول إلى الجماهير المتخصصة و الجماهير صغيرة الحجم لأنّ استخدام الوسائل الأخرى في الوصول إلى هذه النوعية من الجماهير مكلفة جدا، باعتبار أنّ الصحافة تحتاج من القارئ مشاركة خلاقة و جهدا ايجابيا.

---

(١) عاطف عدلي العبد: **الاتصال و الرأي العام**، مرجع سبق ذكره، ص ١٦٢

(٢) جيهان أحمد رشتي: **الإعلام الدولي**، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٨، ص ١٥٣

(٣) مختار التهامي: **الرأي العام و الحرب النفسية**، مرجع سبق ذكره، ص ١٢٥

(٤) عاطف عدلي العبد: **الاتصال و الرأي العام**، مرجع سبق ذكره، ص ١٨١

و من أهم ما يساعد الصحافة المكتوبة على صناعة الصوّر الذهنية هو أنها تمكن القارئ من السيطرة على ظروف التعرض، و ذلك بالتعرض للرسالة أكثر من مرة، وكذلك التعرض في أي وقت و في أي مكان ما يمنح له فرصة كافية للقارئ كي يستوعب معنى الأحداث و الأخبار و استيعاب معناها وإعادة النظر في تفاصيلها[٥].

٤-السينما: تعتمد الكثير من الدول و المجتمعات على السينما للتعبير على ظروف حياة معينة أو أحداث ما أو شخصيات تاريخية، و هي من خلال ذلك تهدف إلى ترسيخ أفكار معينة أو حذف أفكار سلبية كانت موجودة لدى أفراد أو جماعات حول تلك المجتمعات أو الشخصيات.

فأثناء الحرب الباردة ساهمت السينما بدرجة كبيرة في إضعاف المعسكر الشيوعي عن طريق احتراف الأمريكيين للفن السابع، من خلال اعتماد منتجي أفلام هوليود آنذاك على وصف السوفيات بأنّهم دكتاتوريين و دمويين يهددون أمن العالم بصفة عامة وأمن الولايات المتحدة الأمريكية بصفة خاصة وبأنّ النظام السوفيتي غير مجدي ويجب القضاء عليه.

و من خلال تلك الصور الذهنية القوية التي قدمتها السينما الأمريكية حول الاتحاد السوفييتي مهدّت للقضاء على منافسها واستطاعت الطاحة به نهائيا في و تعد السينما فن القرن العشرينن، بحيث تلقى إقبالا لابأس به من قبل الجماهير وهو ما تستطيع تحقيقه الكثير من الوسائل الإعلامية الأخرى ما عدا التلفزيون طبعا وذلك لقدرتها على تقل الأفكار والقيّم الاجتماعية والسياسية، لأنّ السينما عبارة عن مجموعة من التقنيات التي تعتمد على التصور الخارجي وكذلك اعتمادها على المؤثرات الصوتية و الضوئية و الألوان و لغة الحديث اليومي...إلخ[١]

و تعد اللّغة السينمائية فن فريد من نوعه لاعتماده على الأنساق اللّغوية و الدلائل التي لا يمكن التعبير عنها بالكلام فقط و إنّما تعتمد على قراءة ما وراء المشاهد و ما وراء الحوار الذي يتم عن طريق اللغة اللفظية.

لذلك اعترفت بها سائر الأمم و الحكومات فأولتها رعاية خاصة بمنحها وسائل التعليم و النشر والدعاية ومن أهم البلدان التي اهتمت بالسينما، الولايات المتحدة الأمريكية ،الدول الأوروبية ،ذلك لإدراكهم لما تستطيع السينما أن تصنعه من مساهمتها في توصيل الأفكار و نشر إيديولوجيا معينة أواخر سنة ١٩٨٩م [٢].

و بعد عرضنا لهذه الوسائل الإعلامية التي يمكنها أن تساهم إلى درجة كبيرة في صناعة الصورة الذهنية بكل أنواعها، يمكننا القول "أنّ لكل وسيلة إعلامية القدرة على الإقناع، تختلف باختلاف المهمة الاقناعية والجمهور، إلاّ أنّ التجارب المختلفة في مجال الإعلام تؤكد أنّ الاتصال المواجهي كالتلفزيون و السينما أكثر إقناعا من الراديو، و

الراديو أكثر فعالية من الصحافة "[٣]، لأنّه كلّما كانت الوسيلة متطورة في التقنيات التي تستخدمها من أجل البث كانت قدرتها أكثر على الإقناع.
٥- الأنترنيت: خاصة مع الاطور الذي شهدته في السنوات الأخيرة وهو ما أجمع عله الباحثين في مجال الإعلام والإعلام الجديد، بحيث أصبحت الأنظمة السياسية والأفراد والمؤسسات تركز كثيرا على مواقع التواصل الاجتماعي في صناعة الصورة الذهنية الخاصة بها، هذا ويمكن القول أن الأحداث المعروفة بالربيع العربي في مختلف الدول العربية كان سببها الفايسبوك الذي ركز عليه الشباب لصناعة الصورة الذهنية السلبية حول الأنظمة الفاسدة في تلك الدول.

لقد ركزنا في هذه النقطة على دور وسائل الإعلام في صناعة الصورة الذهنية باعتبارها العامل الأساسي الذي يحدد طريقة صناعتها، بالإضافة إلى العوامل الأخرى كالاجتماعية، السياسية الاقتصادية، التربوية والتثقيفية...إلخ، التي أصبحت اليوم تتشكل داخل الوسائل الإعلامية بشتى أنواعها، و إن لم تتشكل بفعلها فإنها تتبناها عن طريق المعالجة، و النقد و التحليل حتى تجعل منها عامل لتكوين صورة ذهنية معينة.

فالجريمة التي كان ظهورها من أصل المجتمع، ساهمت وسائل الإعلام في محاولة معالجتها للقضاء عليها إلاّ أنها دعمتها أكثر لتنتشر في المجتمع و تصبح لدى بعض ضعاف النفوس مكسبا سهلا لعيشهم كالمخدرات والسرقة و يحدث ذلك من خلال عرض الكثير من البرامج بما فيها الأفلام الخاصة بمحاربة الجريمة (أفلام الأكشن أو البوليسية) التي أصبحت تؤثر على المراهقين و الشباب من خلال إستهوائهم لشخصية المجرم الذي عادة ما يكون بطل الفيلم أو الشخص المطارد من قبل البطل أوالشرطة

لكن رغم ذلك فإنه لا يمكننا إتهام وسائل الإعلام بمفردها، فحتى مؤسسات التنشئة الاجتماعية الأخرى لها دور فعال في تكوين شخصيات الأفراد هي الأخرى ومنه يمكنها أن تساهم بصفة كبيرة في نشر صورة ذهنية عكس ما تريده الوسيلة الإعلامية وذلك في حال توفر الشروط اللازمة والبيئة المناسبة، فالطفل إذا تكوّن تكوينا سليما وصحيحا داخل المجتمع فإنّ الصوّر الذهنية التي يكوّنها لنفسه ومختلف الظواهر فيها تكون صحيحة و ايجابية، و لا يصبح لوسائل الإعلام تأثيرا سلبيا على تفكيره و موقفه، طيلة مراحل حياته.

---

[١] نفس المرجع، ص ١٦٣

[٢] عاطف عدلي العبد : **الاتصال و الرأى العام**، مرجع سبق ذكره، ص١٨١.

[٣] محمد منير حجاب: **وسائل الاتصال نشأتها و تطورها**، ط١، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٣٠٥.

المبحث الثاني: الصورة الذهنية في السينما

تعرف السينما بالفن السابع، بعد الفنون الستة التي ظهرت قبلها وهي العمارة، الموسيقى، الرسم، النحت الشعر والرقص، ويعتبر هذا الفن مجالا واسعا للإبداع و التعبير، لكونه مشبع بالكثير من المعاني الظاهرة والكامنة، فالفيلم السينمائي لا يستمد معانيه مما يراه المتلقي فحسب بل يتعداه إلى ما لا يمكن أن يراه من إيحاءات وإيماءات، باعتبار السينما تعتمد بصفة أكبر في بنائها للفيلم على المعاني الضمنية التي يمكن أنّ تعبر عن واقع المجتمع الثقافي والاجتماعي، كما أنّ السينما لا تعمل بمعزل عن مختلف الظواهر الموجودة في المجتمع وبالتالي فإنّ ما تقدمه لا يخرج عن الاطار الاجتماعي السياسي وحتى الاقتصادي للمجتمع.

كان أول من أطلق على السينما اسم الفن السابع، الناقد السينمائي (**ريتشيو كانودو** Ritchyo Kanodo) [*] في العشرينيات من القرن الماضي، لكن السينما لم تحظ بالاحترام و الاعتراف إلاّ بعد فترة طويلة بعد أن استقرت أصولها وقواعدها نتيجة لمساهمات عديدة من فنانين و نقاد حاولوا وضع الأسس النظرية لفن الفيلم[١].

ويحتوي الفيلم السينمائي على الكثير من الإبداع الفني مثل باقي الفنون كالرسم والشعر...إلخ، سواء كان ذلك من ناحية النص (الحوار) أو من ناحية التصوير و تعاقب المشاهد و اللّقطات، كما تعد السينما تجارة لأنّ الفيلم كلّما كان غنيا من الناحية الفنية و الابداعية، كلّما حقق أرباحا كبيرة عند عرضه أو توزيعه كما تعبر السينما عن توجه القائمين على الفيلم خاصة المخرج، فهي إذن تعبير عن توجهه الايديولوجي وانتمائه السياسي والاجتماعي .

ففي السينما تتداخل الصناعة مع الفن و الحرفة مع الخلق الفني، و الانسان مع الآلة، و الابداع مع التجارة ...إلخ، لذلك فإنّ السينما هي صناعة فن و تجارة ، و عندئذ يقع الفيلم بين الفن و التجارة إن لم يكن هناك تعارض بينهما[٢].

لأنّ السينما قد تتحول في الكثير من الأوقات إلى صناعة سلبية، إذا أحاطت بها صفات الغش و الأفكار التجارية الهابطة ، عندئذ تتراجع نسبة بيع التذاكر ، ويصبح الفيلم بعيدا كل البعد عن كونه فنا وصناعة سينمائية راقية، لأنّ الفيلم هو عبارة عن أفكار إيجابية و تصورات تتجسد فيما بعد لتصور الواقع وتكشف الحقيقة وتصنع صورا واقعية سواء كانت سلبية أو إيجابية.

---

[*] هو **ناقد سينمائي فرنسي إيطالي الأصل**، ولد عام ١٨٧٩م، وتوفي عام ١٩٢٣.

[١] علي أبو شاري، **سحر السينما**، (د.ط)، الهيئة المصرية للكتاب للقاهرة، ٢٠٠٦، ص٠٩.

[٢] نفس المرجع، ص١٣.

وفي هذا الصدد يقول **ستيفن د .كاتز** Steven D.Katz "إنّ المفارقات التي تنطوي عليها السينما، ذلك الفن الذي يشبه أحلام يقضيتنا، لأنّها أكثر الفنون صعوبة في التنفيذ على المستوى الفردي حيث أن كل ما نحتاجه هو أن نغمض أعيننا لنجد أنفسنا داخل قاعة عرض مظلمة، تعرض الأفلام التي نحب والتي يتم تقديرها من طرف المشاهد الذي هو نحن"(١) .

١ ـ السنما كأداة تقنية:

إنّ الفكرة القائمة على أنّ السينما هي عبارة عن لغة تقوم على الفن و الابداع لا تمنع من وجود فكرة أخرى تؤكد بأنّ اللغة السينمائية كذلك هي مجموعة من تقنيات عديدة، حيث تقوم تلك التقنيات على الابداع انطلاقا من كتابة السيناريو، التصوير، الإنتاج، الإخراج...إلخ، ذلك أنّ العمل السينمائي (الفيلم) لا يمكن أن يخرج إلى دور العرض إلاّ بعد مروره بمراحل متتالية و متسلسلة تكمّل كل واحدة منها الأخرى، إذ لا يمكن الاستغناء عن أي منها.

إنّ وجود فكرة معينة لإنتاج فيلم ما لا يمكن تجسيدها على أرض الواقع بسهولة ، لأنّ ذلك يحتاج إلى فترة زمنية معينة بمعنى: توفر الوقت، اضافة إلى توفر الطاقة البشرية التي تتمثل في طاقم إنتاج الفيلم بداية بالمخرج، كاتب السيناريو، المنتج ، المصور...إلخ، ضف إلى ذلك توفر المال الكافي للتمكن من المباشرة في إنتاج الفيلم، و منه فإنّ مرحلة التحضير لإنتاج الفيلم تمر بعدة مراحل .

الإنتاج: حين يرغب شخص أو شركة أو دولة في أنتاج فيلم سينمائي، يبدأ التفكير على مستويين، **المستوى الأول**: هو كيفية تدبير المال اللازم لذلك، و**المستوى الثاني**: هو نوع المادة التي ستنتج ، أي طبيعة الفيلم(٢)

و يعتبر هذين المستويين من أصعب مراحل إنتاج الفيلم لأنّ توفر المال و الفكرة التي سيبنى عليها الفيلم هي نقطة الانطلاقة بالنسبة للقائمين على ذلك الانتاج، فكلما توفر المال و تم تحضير فكرة الفيلم كلّما كان تجسيد العمل السينمائي على أرض الواقع أسهل

وحين يقوم الممول، أي صاحب رأس المال بتدبير المال اللازم يقدم إلى المنتج المنفذ بعمل الميزانية التقديرية للفيلم، و يعطيه ما اختاره من موضوع أو قصة أو حادثة ليقدمها بدوره إلى كاتب السيناريو من أجل تحويلها إلى مشاهد سينمائية مكتوبة على

---

(١) ستيفن كاتز، ترجمة أحمد نوري: **الإخراج السينمائي لقطة بلقطة**، ط١، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٥، ص١١.

الورق وقد يكون لدى المنتج الممول سيناريو جاهز فيعرضه على المنتج كما يمكن أن يكون للمخرج الذي يرغبون في التعامل معه سيناريو كتبه سيناريست آخر[٣] .

وحسب الدكتور **علي أبو شاري** فإنه، عند الشروع في انتاج الفيلم يجب أن يتوفر ثلاثة أشخاص .

أ. **المنتج الممول :** وهو الشخص الذي سيتم الإنتاج لحسابه و عليه توفير المال اللازم لذلك، وقد يكون المنتج الممول شخصا (صاحب رأس مال، رجل أعمال، شركة، هيئة أي دولة أو حكومة...إلخ).

ب. **المنتج المنفذ:** وهو الشخص المسؤول عن إدارة رأس المال، و يجب أن يكون ذكيا يتمكن من تقسيم المال و توظيفه في إنتاج الفيلم[١] . ويسمى كذلك المنتج السينمائي، وهو من يقوم بعملية تلقي النص واختيار المخرج المناسب له، وفقا للإمكانيات المادية المتوافرة لدى شركة الانتاج التي ستقوم بإنتاج الفيلم، فهو من يقوم بعملية الانتاج السينمائي.

ت. **السيناريو:** السيناريو هو تحسين للفكرة الأصلية التي مرت بمرحلة المعالجة، و هو سجل لعدة مناظر سينمائية مسجلة بنفس ترتيب حدوث الوقائع، يحمل كل منها رقما موضحا، وهناك بعض الاصطلاحات الفنية الضرورية التي تستخدم في السيناريو منها (داخلي)، وهي اختصار لمنظر داخلي، وهناك كلمة(قطع) وتعني نهاية محددة فجائية للمنظر، و هناك (المزج) أي تداخل منظر في آخر للتعبير عن مضي فترة من الزمن .

والسيناريو مشتق من اللّفظ الايطالي Scéna الذي يعني المنظر ثم انتشرت هذه الكلمة لتعني نص المسرحية المرفق بتعليمات المخرج، حيث أنّ السيناريو هو (نص الفيلم السينمائي) أو التلفزيوني المتضمن هو الآخر للّقطات[٢] .

وعادة ما يكون المخرج وكاتب السيناريو، أو يكون المنتج هو المخرج و كاتب السيناريو في آن واحد ونجد ذلك بصفة كبير في السينما المغاربية، وقد يعود ذلك إلى ضخامة تكاليف إنتاج الفيلم وصعوبة التفاهم بين كل من المنتج و المخرج، في بعض الأحيان. وعندما يجهز السيناريو يتم الاتفاق مع المخرج، الذي يستلم السيناريو و يبدأ في قراءته و مراجعته للموافقة عليه من المخرج والسينارسيت، إلى الشكل النهائي

---

[٢] نفس المرجع، ص١٥.

[٣] علي أبو شاري، **سحر السينما**، (د.ط)، الهيئة المصرية للكتاب للقاهرة، ٢٠٠٦، ١٤

[١] علي أبو شاري: مرجع سبق ذكره، ص ٢٣٩ .

[٢] محمود ابراقن: **المبرق قاموس اعلامي للإعلام و الاتصال**، (د.ط فرنسي، عربي، منشورات المجلس الأعلى للّغة العربية ، الجزائر،٢٠٠٤، ص١٣٩.

للسيناريو، و يبدأ المخرج في عمل الديكوبتج، اي عملية التقطيع الفني حيث يحدد لكل مشهد عدد اللقطات المطلوبة[٣] .

التصوير: عندما ينظم المصور إلى فريق العمل فإنّه يبدأ مباشرة بزيارة موقع التصوير رفقة المخرج لمعاينة اللوحات القصصية[*]، الاكسسوارات، قطع الأثاث، الملابس و الماكياج، وقد يقوم ببعض التجارب في التصوير وقد تختلف مهمة المصور من فيلم إلى آخر . وتتمثل مهام المصور الأساسية في الإضاءة ، تنفيذ حدود الكادر الصوري و مراقبة طبيعة حركات الكاميرا التي يحددها مع مصمم الإنتاج والمخرج[٤].

والتصوير في أبسط تعريف له هو الفن الذي يسمح بالحصول على صور للأشخاص أو الأشياء بفعل دخول الضوء إلى سطوح حساسة، هذا بالنسبة للتصوير الفوتوغرافي، أما بالنسبة للتصوير السينمائي فهو عملية تصوير لقطات الفيلم ومشاهده، حيث تستخدم الكاميرا مع التغيير والتنويع في حركاتها وزوايا التقاطها[١].

ويعتبر التصوير مهما جدا في الفيلم، و للتصوير السينمائي شروط معينة حتى يكون الفيلم مميّزا وناجحا ومنها أن يكون مدير التصوير ملّما بكل ما يتعلق بهذه العملية بطريقة محكمة، و أن يكون المصور بارعا وذو خبرة يسهل عليه التعامل مع جميع اللّقطات والديكورات، فبالإضافة إلى براعته في التقاط اللّقطة يجب أن يتقن جيّدا عنصر الربط بالمكان بالإضافة إلى اختيار للديكور المناسب والاكسيسوارات المتعلقة به وتحكمه في العمل و التعامل مع فريق عمله. لأنّ مسؤولية الصورة كما نراها على الشاشة، مقسمة بين المخرج و مدير التصوير الذي يرأس فريق التصوير المكوّن، بالإضافة إليه من مصور و ضابط البعد البؤري[*] ومساعد التصوير مع عدد من عمال الحمل وتحريك الكاميرا وعمال الإضاءة[٢].

---

[٣] علي أبو شاري: مرجع سبق ذكره، ص١٥.

[*].. هي **مناظر ترسم** من طرف رسامين مختصين ليدعم بها الديكور .

[٤] ستيفن كينز، ترجمة أحمد بدوي: مرجع سبق ذكره، ص١٦٢.

[١] فايزة تامسوت: مرجع سبق ذكره، ص٢١

[*] **هو المسافة بين المركز البصري للعدسة (او قطب المرأة) ونقطة تجمع الاشعة المنكسرة (أو المنعكسة)** او امتداداتها على المحور الرئيسي، و البعد البؤري يساوي نصف القطر للجسم العاكس و تفيد هذه الخاصية في الاطباق العاكسة الخاصة بالأقمار الصناعية .

[٢]علي أبو شاري: مرجع سبق ذكره، ص٥١.

[٣] نفس المرجع، ص ٥٤،٥٥

أولا-تقنيات المصور السينمائي:

أولا:آلة التصوير: إنّ الفيلم السينمائي هو عبارة عن مجموعة متتالية من الصوّر الثابتة المنفصلة تعرض بنفس معدل تصويرها، و من ثم تبدوا أمام عين الانسان و كأنّها حركة طبيعية متصلة، و من هنا كانت فكرة الحركة المتقطعة التي تقوم عليها آلة التصوير السينمائي و التي تجعلها مختلفة عن آلة التصوير الفوتوغرافي، لذلك تعد من أهم أدوات المصور السينمائي، و تختلف مقاساتها من٠٥ إلى ١٦ إلى ٣٥ ملمتر وهناك الكاميرا ذات مقاس ٠٨ ملم وهي للهواة فقط.

ومهما كان نوع الآلة (آلة التصوير السينمائي) فلا بد أن تتوافر فيها الأجزاء الأساسية الآتية[٣].

- مجموعة عدسات ذات أبعاد بؤرية مختلفة أو عدسة واحدة **(زووم zoom)** متعددة الأبعاد البؤرية وغالق shutter.

١. نافذة أو بوابة و يطلق عليها window في اللغة الانجليزية.
٢. قوة محرك لإدارة الفيلم في الآلة.
٣. وسيلة لتقطيع الحركة intermittent movment.
٤. محدد للمرئيات view Finder.
٥. مكان لحفظ الفيلم بعيدا عن الضوء، إما داخل آلة التصوير أو ملحقاتها.

و بهذه العناصر تكون آلة التصوير مكتملة من حيث العناصر التي يحتاجها المصور لتصوير لقطات الفيلم وأي خلل في أي عنصر أو نقصه فإنّ عملية التصوير لا يمكنها أن تتم بصفة سليمة.

- **أنواع آلالات التصوير :**

أ. التصوير السينمائي المحمولة باليد :conbat camera
ب. الة التصوير السينمائي للمواقع الخارجية frield camera.
ت. الة التصوير السينمائي داخل الاستديو(studio camera).

ويرجع هذا التنوع في آلة التصوير، إلى تنوع وتعدد القطات المتعلقة بالفيلم السينمائي، فهناك مثلا اللّقطات المقربة كأن يقوم المصور بالتقاط صورة لوجه البطل عن قرب، فهنا يحتاج إلى استخدام آلة التصوير السينمائي المحمولة باليد، أما إذا كان يريد تصوير منظر خارجي مثلا كتواجد البطل في مكان عام، فإنّه يستخدم آلة التصوير السينمائي للمواقع الخارجية، وفي حالة ما إذا كان سيصور لقطة لمنظر داخلي فإنّه يلجأ لاستخدام آلة التصوير داخل الاستوديو وهكذا.

ثانيا : أنواع اللّقطات السينمائية: و لقد كان لظهور آلة التصوير أهمية قصوى في تاريخ السينما، حيث أنّ مولد السينما كفن تم التأريخ له منذ اليوم الذي فكر فيه المخرجون تحريك آلة التصوير خلال مشهد واحد عدة حركات.ومنذ ذلك الوقت ظهر التنوع في أحجام المناظر و التنوع في اللّقطات وبذلك جاء اختراع التوليف (المونتاج) الذي يعتبر أساس الفن و العمل السينمائيين[1] .

إنّ مفهوم أحجام اللّقطات المتعارف عليها عالميا هي اللّقطة العامة، اللقطة المتوسطة و اللّقطة القريبة و قد تكوّنت هذه اللّقطات نتيجة لتطور نظام الاستمرارية في السينما، و كانت تلك الأحجام ولازالت تتداخل فيما بينها وهي تعبر بأحجامها عن مفهوم و سياق واضح من خلال العلاقة المتبادلة فيما بينها[2] . غير أنّ تقسيم اللّقطات في السينما قد يختلف، فهناك من يفضل تقسيم اللقطات السينمائية بطريقة أكثر دقة مثل إضافة: لقطة بعيدة جدا، قريبة جدا، لقطة ذات بعد بؤري و لقطة منخفضة أو مقربة جدا، وقد يرجع هذا الاختلاف إلى أصل تسميتها، فهناك من يسميها وفقا لدرجة ابتعادها أو اقترابها من آلة التصوير، بينما هناك من يحدد حجمها على أساس ما يظهر فيها من أجسام.

ولقد ظلّت آلة التصوير زمنا طويلا من دون أن يطرأ عليها أي تغيير وذلك محافظة على مكانتها وهي القاعدة المتعارف عليها (**قاعدة وحدة زاوية الرؤية**) التي قادت (**ميليس Milliss**) طوال عمله الفني إلى الابداع ومن ثم فإنّ حركة آلة التصوير إلى الأمام أو الوراء اكتشفت تلقائيا منذ سنة ١٨٩٦م على يد مصور كان يعمل مع (**لوميير Lumiere**)[1] .

أـ اللّقطات الثابتة (كاميرا ثابتة): سنتحدث في هذا الصدد عن سلم اللّقطات.

١. لقطة بعيدة long shot: وتسمى أيضا لقطة عامة، و اللّقطة الكاملة، وفيها يظهر الجسم الانساني بالكامل و نحيط به من يوجد في المكان، وقد استخدم هذه اللّقطة بكثرة **شارلي شابلين** في أفلامه الصامتة لأنّه كان يراها الأنسب لها، و تستخدم هذه اللّقطة بكثرة في الأفلام الكوميدية حتى يتمكن المتفرج من متابعة حركات نجوم الكوميديا ، فهي تسمح بمشاهدة حركات الجسم بالإضافة الى تعبيرات الوجه الأساسية[2] .

إنّ لقطة عامة لمركز تجاري مثلا تضم مبنى المركز و البنايات الأخرى التي تحيط به وكذلك حركة النّاس والسيارات الموجودة خارجه.

---

[1] مارسل مارتان: ترجمة فريد المزاوي : مرجع سبق ذكره، ص٢٩.

[2] ستيفن كينز، ترجمة احمد نوري: مرجع سبق ذكره، ص١٦٩.

[1] مارسيل مارتن ، ترجمة فريد المزاوي : مرجع سبق ذكره، ص٢٩-٣٠.

[2] علي أبو شاري: مرجع سبق ذكره ، ص ٥٦-٥٧.

ومن الأسباب التي كانت وراء استخدام اللقطة العامة هو ان المشاهد الحوارية تتطلب اللجوء إلى اللّقطة العامة لأنّه تظهر كل الشخصيات المستخدمة (في اطار واحد)، في المشهد في اطار واحد، مما يجعل القط الى لقطة كمتوسطة او قريبة غير ضروري[٣] .

و اللقطة العامة هي الانسب للغة الجسم حيث تسمح للممثل باستخدام حركات و ايماءات يفهمها المشاهد، كحركة اليدين او الرجلين معا اثناء مشهد يصور شخصا هو يجري هاربا من شيء يلاحقه، فعندما نشاهد الممثل في لقطة عامة وهو يركض وعلى وجهه تعابير الخوف نجد بان هناك من يلاحقه ليؤذيه.

٢. **اللقطة المتوسطة medium shot:** وهي التي تضم شخصا أو مجموعة أشخاص ، من الركبة أو الخصر وحتى قمة الرأس ، بحيث يعلوه بضع سنتيمترات حتى نهاية الكادر العلوي، أو تكون كتفية وهي تشمل شخصين يعطي أحدهما ظهره للكاميرا و الآخر يواجهها[٤] .وتستخدم هذه اللّقطة خاصة في الأفلام التي يكون بطلها زوج وزوجته، أو شاب وخطيبته، حيث يتقابلان للمناقشة، وذلك حتى يتمكن المشاهد من ملاحظة الانفعالات و طريقة النقاش ...الخ لذلك يكثر استخدام هذه اللّقطة في السينما و التلفزيون، وتسمى كذلك (باللّقطة الامريكية)، لأنّها تستخدم كثيرا في أفلام **الوسترن**، وذلك لاظهار المسدس الذي يحمله البطل في خصره أو ركبته[٥].

٣. **لقطة كبيرة (أو قريبة أو مبكرة) Shot up:** وفيها يتم التركيزعلى شيء صغير نسبيا كالوجه فقط، أو جزء من الحركة أو سكين أو فنجان قهوة...إلخ وهي تضخم الشيء عشرات المرات، و الغرض منها هو الاحساس بأهمية الأشياء المصورة[١] ، و يعتبر التلفزيون أحد العوامل التي ساعدت على زيادة استخدام اللّقطة القريبة لتعويض صغر حجم الشاشة، وتستخدم هذه اللّقطة لتعميق اتصالنا نحن كمشاهدين، مع الحدث في المشاهد الحوارية[٢] . وتساعدنا هذه اللّقطة في التعرف على حالة الممثل، من خلال تعابير الوجه، فنحن عندما نلاحظ الخوف على وجهه و هو يثبّت نظره في اتجاه معين، ندرك بأنّ سبب الخوف هو خطر آت من خارج الكادر.

---

[٣] ستيفن كينز، ترجمة احمد نوري: مرجع سبق ذكره، ص١٨٠.

[٤] علي أبو شاري: مرجع سبق ذكره، ص٥٧.

[٥] نفس المرجع ، ص٥٧-٥٨.

[١] نفس المرجع: ص٥٩.

[٢] ستيفن كينز: ترجمة أحمد نوري: مرجع سبق ذكره، ص١٧٢.

٤. لقطة كبيرة جدا (قريبة جدا) Big shot up: و فيها تظهر تفصيلة صغيرة مثل عين الشخص، أو جزء من الرأس و الفم و الشفتين، ويتم فيها تكثيف التأثير و تركيز الانتباه على تلك الجزئية، وتعد هذه اللّقطة من أهم ما يميّز السينما عن المسرح[٣] .

و تساعدنا مثل هذه اللّقطة على التعرف على بعض الرسائل و الايماءات الحزن و الفرح، و الخوف ، ...إلخ ، فعندما نكون أمام لقطة كبيرة لعين ممثلة وهي تدمع فهذا يدل على الحزن، وكذلك بالنسبة للقطة العين المكبرة أثناء لحظة الفرح أو الخوف ... إلخ

٥. لقطة ذات بعد بؤري عميق Deep Focus shot : وهي تنويع اللّقطة البعيدة و فيها نرى الأشياء بوضوح كامل، سواء في مقدمة الكادر أو في عمقه ومستوياته المختلفة، وهذه اللّقطات مفضلة عند المخرجين الواقعيين ذلك أنه من خلالها يمكن إعطاء تأثيرات متعددة، فهي تجعل العين تسير بشكل متسلسل من مقدمة الكادر الى وسطه ثم الخلفية و من أحسن استخداماتها فيلم **(المواطن كين)** ، إخراج (اوسو ويلز) وفيلم **(عناقيد الغضب)** إخراج (جون فورد)، وكلاهما من كلاسيكيات السينما العالمية[٤]

٦. لقطة مرتدة أو مبتعدة فجأة Zoom out: وهي لقطة تصور بعدسة خاصة، و تبدأ اللّقطة في وضع قريب (أي كبير) ، ومن الشيء المراد تصويره ثم تتحرك (الزوم) حركة سريعة إلى الوراء، و تختلف درجة السرعة فعادة ما تكون سريعة أو خاطفة و أحيانا تكون بطيئة أو معتدلة بناءا على الغرض المطلوب تحقيقه من اللّقطة ذاتها، وحين ترتد العدسة يتصور المشاهد أنّ الكاميرا قد ابتعدت بسرعة عن المادة المصورة وإن كان التغيير في حجم اللّقطة يتم دون تعبير أو تحريك وضع الكاميرا[٥] .

ففي لقطة يصور فيها مبنى معين كمركز تجاري مثلا، يظهر اسم المركز بدرجة مقربة جدا وبصورة واضحة، ثم تتراجع الكاميرا شيئا فشيئا إلى الوراء حتى تبتعد عن المركز التجاري و خلالها ابتعادها نبدأ بمشاهدة بقية المبنى حتى يكتمل بصورة واضحة، وقد تستمر الكاميرا بالحركة الى الخلف و تبتعد ليظهر كل ما يحيط بالمبنى، وتستعمل مثل هذه اللّقطة في نهاية الفيلم، و خاصة في نهاية الأفلام البوليسية الأمريكية فبعد نهاية عملية إنقاذ رهائن من قبضة العصابة مثلا يظهر البطلان أو البطل في المكان الذي تمت فيه العملية بصفة مقربة ثم تبتعد عنه الكاميرا مظهرة المكان و ما يحيط به ثم المدينة لتبتعد الكاميرا حتى يصبح المشاهد لا يرى سوى البنايات و الطرق البعيدة .

---

[٣] علي أبو شاري: مرجع سبق ذكره، ص٥٩.

[٤] نفس المرجع، ص٥٩.

[٥] نفس المرجع، ص٥٩.

وهناك حالات أخرى تستخدم فيها هذه اللّقطة في وسط الفيلم بصفة أكثر سرعة، أي بصورة خاطفة ويكون ذلك خاصة في أفلام الرعب.

٧. لقطة منخفضة أو مقتربة فجأة Zoom in: وهي عكس اللّقطة السابقة تماما، فهي تبدأ عامة ثم تنقّض العدسة في حركة خاطفة إلى الأمام[١] .

وقد تستعمل مثل هذه اللّقطات في بداية الفيلم لكنها لا تكون مقربة فجأة أو سريعة وإنّما تتحرك الكاميرا ببطء نحو الأمام، بلقطة بعيدة ثم تقترب شيئا فشيئا حتى تصل إلى الشيء المراد تصويره والغرض من استخدام مثل هذه اللقطة في بداية الأفلام ، هو تعريف المشاهد بالمكان الذي ستدور فيه الأحداث، أو المكان أو المنطقة التي ينتمي إليها البطل أو البطلة في الفيلم و كل هذه اللّقطات التي سبق ذكرها هي التي تساهم في تكوين مشاهد الفيلم السينمائي، فلا يكاد يخلو أي فيلم من هذه الأنواع المتعددة من اللّقطات.

وكقاعدة عامة فإنّ اللقطات أثناء الحركة يمكن أن تكون أطول بكثير من اللّقطات الثابتة، لأنّ الكاميرا يمكن أن تقترب من الممثل و تسير وراءه و أن تلتفت و تعبر الفرقة في كل الاتجاهات باستخدام الشاريه أو الكرين أو الكاميرا المحمولة على اليدء أو (الاستدي كام) وهو جهاز يلبسه المصور و يضع عليه الكاميرا و يسير بها و يمكن صعود أو نزول الدرج (السلم) و ما شابه ذلك ومهما كان طول التصوير أثناء الحركة أو الثبات فإنّه يستحيل تصوير كل الفيلم بل وحتى تصوير مشهد كبير في لقطة واحدة، و مهما قامت الكاميرا بحركات مبتكرة، فإنّ الفيلم سيتكون بالتأكيد من مجموعة لقطات منفردة[٢] .

ثالثا: العدسات: هي (العين) التي نشاهد من خلالها الصورة السينمائية، وهي أهم وحدات آلة التصوير فمن خلالها تتحول الصورة من العالم الواقعي إلى عالم الفيلم، و تحديد العدسة الصحيحة هو من أهم العوامل في إخراج الصورة السينمائية المطلوبة[٣].

وتمثل هذه العدسات الطرق المختلفة التى ترى بها عين الإنسان الأشياء المحيطة بها، وهناك العديد من العدسات التي تستخدم من خلالها آلة التصوير السينمائية نجد:العدسة العادية ٢٨ مم إلى ٧٥ مم العدسة ذات الزاوية الواسعة، العدسات ذات البعد البؤري المتغير (الزوم).

---

[١] نفس المرجع، ص٦٠.

[٢] نفس المرجع ، ص٦٠.

[٣] نفس المرجع، ص٦٩.

وتتحكم في اختيار عدسات التصوير عدة العوامل أهمها: **نوع العدسة، حجم اللقطة المطلوبة، عمق مجال الوضوح.**
ب- اللّقطات المتحركة (كاميرا متحركة): إنّ سلم اللّقطات الذي تطرقنا له، لا يشمل بالضرورة كل اللّقطات التي تصورها الكاميرا و التي يحتاجها الفيلم، و إنّما يتعلق فقط باللّقطات الثابتة، أي اللّقطات التي تلتقطها الكاميرا و هي في وضعية ثابتة، دون توظيف أي حركة يدوية، ميكانيكية أو بصرية، لكن إذا كانت الكاميرا في وضعية متحركة، فإننّا هنا بصدد القيام بعنصر تعبيري آخر من عناصر السينما ويتعلق الأمر (بحركات الكاميرا) و(زوايا التصوير).
١-حركات الكاميرا: إنّ اللّقطة المتحركة أصعب بكثير من اللّقطة الثابتة و مستهلكة للوقت عند التنفيذ، لكنّها أيضا تقدم فرص توضيحية و درامية مهمة للفيلم، فحركة الكاميرا تعوض عن سلسلة اللّقطات المستخدمة لمتابعة موضوع ما ولصنع روابط بين الأفكار و لابتكار تنوع توضيحي و إيقاعي أو لمحاكاة حركة الموضوع في سلسلة لقطات ذاتية [١] .
٢-حركة ترافلينج Travelling:هي حركة تنتقل فيها الكاميرا داخل الديكور نحو الأمام، أو إلى الخلف أو بصفة مائلة، أو جانبية أوبشكل دائري أو نصف دائري مع بقاء محورها ثابتا بواسطة ترافلينج أمامي حيث تقترب من الشخص أو المكان الذي يكون مسرحا للقطة أو مشهد، أما أثناء الترافينج الخلفي فتبتعد بغرض كشف النقاب عن منظر أو ديكور ما أو توسع المجال، وهذه المتابعة الخلفية هي أسلوب مؤثر في مفاجأة الشخصية بكشف جديد مفاجئ[٢] ، فأثناء متابعة الكاميرا لقطار متحرك ، فإنّها تتحرك أمامه أو تتابعه من الخلف بنفس السرعة مع المحافظة على المسافة بقدر الإمكان[٣] وتولد حركة ترافينج مجموعة من الايحاءات الدالة من بين وظائف لقطة المتابعة المعروفة، تهيء ذلك التناقض الساخر مع الحوار أو الكشف السيكولوجي[٤] .
٣-الحركة البانورامية The pan:هي الحركة التي تنتقل فيها الكامير من اليمين إلى اليسار، أو من أعلى إلى أسفل ، أو العكس حول مدار ثابت، وتستعمل هذه الحركة في الغالب الوصف و تسمى الحركة البانورامية السريعة بـ mouvement paneramique filé[١] .

---

[١] ستيفن كينز، ترجمة أحمد نوري: مرجع سبق ذكره، ص٣٧٣.
[٢] محمد اشويكة: مرجع سبق ذكره، ص٥٠-٥١.
[٣] علي أبو شاري: مرجع سبق ذكره، ص٧٩.
[٤] لوي دي جانتي، ترجمة جعفر علي: مرجع سبق ذكره، ص٤٧.
[١] محمد اشويكة: مرجع سبق ذكره، ص٥٥.

و الحركة البانورامية نوعان :

٤- بان الاستعراضية : وتسمى paning وهي متعددة الاستعمالات وهي احدى اسهل الحركات تنفيذا ولا تتطلب أية تحضيرات أو أجهزة ثقيلة كتلك التي تتطلبها لقطاتcran، track واللّقطة الأفقية البانورامية حيث تدور الكاميرا في هذه الحركة على محورها العمودي وصولا إلى ٣٦٠ درجة لتحتوي كل الأفق المرئي[٢] .

بان الرأسية: Tiling في هذه الحركة يكون المحور الأفقي ثابتا، و تتحرك الكاميرا إلى الأعلى وتسمى tilt up أو إلى الأسفل tilt doum ومن استخداماتها استعراض المباني المرتفعة مثل الأبراج والمآذن أو متابعة سقوط جسم إلى أسفل[٣] .

٥-لقطة الكرين: هو مزج غير محدد من الترافلينج و البانوراما ينفذ بآلة تشبه الآلة الرافعة، وهي حركة نادرة، و غير طبيعية على العموم، للاندماج اندماجا تاما في الزاوية إذا ظلت هذه الحركة وصفية بحتة، و تستعمل هذه الحركة خاصة في أفلام المطاردات[٤] .

و يكثر استخدام الكاميرا المحمولة باليد في هذه الحركة في الأفلام التسجيلية أو التغطيات الإخبارية الحية، فهي تعطي للمصور حرية التصرف، و قد استفادت السينما الروائية من هذه الخاصية أيضا[٥] .

وإذا استعمل الكرين في بداية الفيلم كان له في الغالب دور إدخال المتفرج العالم **الدييجيتيكي**[*] الذي يصفه الكرين بإلحاح متفاوت [٦] .

٦-الزوم Zoom: و تسمى هذه الحركة أيضا بالترافلينج البصري Travelling optique، ويتحقق بواسطة عدسة تسمى **(الزوم) Zoom**، دون تنقل الكاميرا، و يتم استعمال الزوم عندما لا تتيح أرضية التصوير استعمال السكة، و في حالة إنجاز الترافلينج نحو الأعلى او الأسفل أو عندما تكون الحركة سريعة جدا، كما يمكن الجمع بين الترافلينج المنجز بواسطة السكة و الترافيلينج عن طريق الزوم، و أثناء استعمال الزوم يتم تغير الفوكال Focal بصفة أوتماتيكية أثناء التصوير ، كما يمكن المرور من لقطة عامة إلى لقطة كبيرة بالسرعة التي نريد[١].

---

[٢] ستيفن كينز، ترجمة احمد نوري: مرجع سبق ذكره، ص٣٧٣.

[٣] علي أبو شاري: مرجع سبق ذكرهن ص٧٨.

[٤] مارسيل مارتن، ترجمة فريد المزاوي**:**مرجع سبق ذكره، ص٤٢ .

[٥]علي أبو شاري: مرجع سبق ذكره، ص٧٩.

[*] نسبة الى **المدرسة الروسية و صاحبها دزيق فوتوف**، وهي ما يعرف بالمدرسة التسجيلية .

[٦] مارسيل مارتن ، ترجمة فريد المزاوي: مرجع سبق ذكره، ص٤٢.

[١] محمد اشويكة: مرجع سبق ذكره، ص٥٣.

و يختلف الزوم عن الترافلينج من الخلف أو الأمام لأنّ الترافلينج لا يغير المعالم الهندسية للمجال La presective، إنّ الزوم الأكثر استعمالا هو Zoom Cooke و Zoom angénieux [٢] .

و الزوم عبارة عن تركيبية من العدسات المتغيرة باستمرار تسمح بالإنتقال من البعد البؤري المنفرج للزاوية إلى البعد البؤري القصير في اللّحظة نفسها تقريبا، و لتأثير الزوم إحساس بالوقوع في المشهد بسرعة تقطع النفس أو الحساس بالاقتلاع منه[٣] .

ثالثا: زوايا التصوير:

١- اللّقطة من أسفل : هي الموضوع المصور من تحت إلى فوق أو العدسة تحت المستوى الطبيعي للنظر وهذا يعطي احساسا بالتفوق والحماسة والنصر ، إذ أنّه يكبّر الأشخاص و يميل إلى تعظيمهم بإبرازهم على صفحة السماء إلى حد يتوج هاماتهم[٤]

ويطلق على اللّقطة من أسفل Plan contre plongé، وترمي إلى تكبير الشيء الملتقط فهي عكس زاوية الرؤية من أعلى ، و في بعض الأحيان تحاول تشوبه أو إعطاء قوة أكبر الأشياء و الشخصيات التي تظهر على مستوى اللّقطة[٥] .

و هي الزاوية التي يعلو فيها الديكور على الكاميرا، مما يوسع من أفقها المقلص و يثري من دلالتها السينمائية مثل الإرتباط بفكرة التعظيم، الهيبة... الخ[٦] . التي تعلو فيها الكاميرا على الديكور، المراد تصويره ، الأمر الذي يؤدي إلى تقلص أبعاده و شخصياته و حصر الحركة فيه، ومن دلالاتها الايحاء بفكرة التبعية خلق الإحساس بالهيمنة... الخ[٧] .

و تشكل الرؤية من زاوية علوية أو سفلية لقطات محددة لا يتم اللّجوء إليها إلاّ بصفة نادرة، خاصة إذا ما كانت تضفي على المشهد خاصية جمالية، أو كانت في مجال صعب التحكم فيه نظرا ل نوع آخر من اللّقطات المرفوعة لأنّ الطائرة العمودية يمكن أن تتحرك مثل الرافعة بكل اتجاه تقريبا عندما يستحيل استخدام الرافعة[١] ويمكن ان

---

[٢] مارسيل مارتن ، ترجمة أحمد نوري: مرجع سبق ذكره، ص٤٣.

[٣] محمد اشويكة: مرجع سبق ذكره، ص,٥٤

[٥] **Le cinéma , grand histoire illustrée du 7eme art**, edition Atlas, paris, 1982, volume (I) , lixique du cinéma.

[٦] رضوان بلخيري: مرجع سبق ذكره، ص٢٩.

[٧] نفس المرجع ، ص٢٩.

[١] محمد اشويكة: مرجع سبق ذكره، ص٤٧.

تكون لقطة الطائرة العمودية كثيرة الترف، و لهذا السبب فهي تستخدم قليلا للإيحاء بإحساس شاعري و احساس مملوء بالحرية [٢] .

وتتداخل زوايا الرؤية هذه مع حركات الكاميرا مما يبيّن أنّ العمل السينمائي أ التقنيات السينمائية بصفة شاملة تسعى إلى تكميل بعضها البعض، و من هنا فإنّ تحديد و ضبط زوايا الرؤيا أصبح يتم بشكل دقيق، ففي هوليود مثلا ، يمجد مدير التصوير الصورة عن طريق دراسة زوايا التقاطها، والعمل على مستوى الانارة[٣] .

و تعتبر زاوية التقاط الصوّر تقنية بالغة الأهمية لنجاح الفيلم السينمائي، لذلك فإنّ التقنيون المعاصرون يولونها عناية خاصة أثناء وضع التقطيع التقني لأفلامهم.

٢-المجال و المجال الخارجي للصورة : إنّ المجال هو الحقل البصري الذي تحددة عدسة الكاميرا أثناء التصوير ويرتبط أساسا بالعدسة Lobjectif المختارة و تغيّر تماشيا مع **الفوكال** الذي يحبذه المخرج وهو الذي يتم فيه تقديم المشهد المحدد داخل الاطار، حيث يرتبط جذريا بعملية التأطير وبسلم اللّقطات و غيرها من التقنيات التي تساهم في بلورة الصورة كالاشارة مثلا[٤] .

وهي الزاوية التي تناسب تصوير محادثة لحوار بين شخصيتين متقابلتين يفصل بينهما خط وهمي ligne imaginaire وهو الخط الذي يسمح بالتقاط الصور انطلاقا من ثلاث وضعيات قصوى Position Extrême دوت تعدي الجانب الاخر للخط [٥]

٣-اللّقطة العمودية: و تؤخذ بأشكال مختلفة سواء مأخوذة من أعلى أو لقطة من أسفل عمودية و جزئية بالكاميرا، و يحدث أيضا في حالات نادرة أن تتأرجح الكاميرا لا حول محورها الأفقي ، بل محورها البصري، وهنا نحصل على ما نسميه **"كادرات مائلة"**، و تدخل هذه المؤثرات ضمن أنواع الزوايا[٦] .

٤-عمق المجال La profondeur des champ: هوا لمسافة الفاصلة بين لقطتين من حيث وضوح الصورة، فإذا قمنا بوضع العدسة على بعد ثلاث أمتار فإنّ عمق المجال سيكون ٥٠ سم (من ٢,٧٠ الى ٢,٢٠ حيث تكون الأشياء واضحة)، و يرتبط عمق المجال **بالفوكال** المستعمل فكلّما كان صغيرا كلّما كان عمق المجال كبيرا والسجاف **Diaphragme**، الذي كلّما كان مقفلا كلّما كان العمق كبيرا وبمسافة ضبط الصورة فكلّما صعوبة تضاريسيه مثلا ، فغالبا ما يستعان بطائرة مثلا للحصول على

[٢] لوي دي جونتي: مرجع سبق ذكره، ص٤٧.

[٣] Peter Hay , Metro Godlwyn Mayer , traduit par Paule Pagllano**: splendeur du cinéma américain**, préface de Patrick Brion, ed Francaise,Paris, 1993, p78.

[٤] محمد اشويكة : مرجع سبق ذكرهن ص٤٨.

[٦] مارسيل مارتن، ترجمة فريد مزاوي: مرجع سبق ذكره، ص٥١.

لقطات من زاوية علوية، و اللّقطات بهذه الطريقة هي كانت كبيرة كلّما كان عمق المجال كبيرا وهكذا و لقياس عمق المجال توجد طاولات مقسمة تتوفر على أرجل متعدية مخصصة لهذه الغاية[١] .

٥-الكادرات les cadres: تكوّن الكادرات المظهر الأخير لمساهمات الكاميرا الخلاّقة في تسجيل الواقع الخارجي لتحويله إلى مادة فنية، و مهمتها هي تكوين مضمون الصورة أي الطريقة التي يقطع بها المخرج و ينظم شريحة الواقع التي يقدمها للعدسة و التي تظهر مطابقة للحقيقة على الشاشة، إنّ اختيار المادة الفيلمية هو الميدان الأوّل في العمل الخلاّق للسينما، و هذه النقطة الثانية هي التي تنظم محتوى الكادر[٢] .

رابعا:المؤثرات الخاصة les effets spéciaux: يرجع استعمال المؤثرات الخاصة إلى بدايات السينما نفسها رغم أننّا اليوم نشهد تغير الطرق وتطوّرها و ذلك تماشيا مع التطورات التقنية.

وقد كان السينمائيون يعولون على الطرق الميكانيكية أو البحرية المستعملة لحظة التصوير، أما أثناء معالجة الفيلم أو خلال عملية السحب، كما تجدر الإشارة إلى أنّ أهمية استعمال الطرق الإلكترونية في الخدع الصوتية، فيمكن استعمالها لإخراج صورة خيالية بالألوان[٣] ، فمن أجل انجاز المؤثرات الخاصة يجب أن تتوفر عدة تقنيات تعتمد على الخدع الميكانيكية والبصرية والكهربائية والالكترونية والكيمياوية.

كما توجد نماذج مصغرة كالمنازل و المساحات والأبراج و الأماكن لإعطاء مؤثرات الزلازل مثلا وكذلك نماذج صغيرة كالسيارات والقطارات والطائرات لتصويرها بسرعة تفوق العادة إذ يصنع الاختصاصيون هذه النماذج المصغرة من الورق و الخشب و يتطلب ذلك انارة خاصة[٤] .

إنّ المؤثرات البصرية هي عبارة عن لغة بصرية، لها دور مميّز في صناعة اللّغة السينمائية عن طريق الصورة السينمائية، كما تمثل مجالا خصبا للابداع عن طريق الخيال .

١-الصوت: انطلق أول فيلم في تاريخ السينما الناطقة **في١٦ اكتوبر ١٩٢٧م** ، وهو أول فيلم في العالم، بعنوان **(مغنيي الجاز)**، بطولة **آلـ جونسون** وبعده توالت الأفلام التي كانت كلّها صامة، ولا تحتوي إلاّ على تأثير الصورة.

---

[١] محمد اشويكة: مرجع سبق ذكره، ص٥٧.

[٢] مارسيل مارتان، ترجمة فريد المزاوي: مرجع سبق ذكره، ص٥٣.

[٣] Pierre Hemardinquer : **Techniques des effets spéciaux pour le film et la video** , ed Dujarric, paris , 1980, p06.

[٤] Laura Delli colli :Op cit, 1986, p176.

وعندما نقول الصوت فإننّا لا نقصد الحوار الذي يدور بين الشخصيات فحسب، بل كذلك المؤثرات الصوتية الأخرى كالموسيقي، الضجيج، الصمت...إلخ.
وقد فتح ظهور الصوت آفاقا جديدة أمام الفنان السينمائي، وإن أضاف الكثيرين في البداية و من بينهم كبار الفنانين، مثل **شارلي شابلين** وغيرهم، حيث اعتبروا أنّ الصوت السينمائي ما هو إلاّ إضافة تضعف تأثير الصورة مرتين أو ثلاث مرات[1] ، وأصبح الصوت من التقنيات الأساسية لنجاح الفيلم السينمائي حيث يعد الداعم الأوّل (للصورة)، وعلى الرغم من أنّ الصورة تستطيع التعبير عن نفسها إلاّ أنّ الصوت يضفي عليها طابعا سينمائيا مميّزا إذ يعمق الفهم و يسهل الاستيعاب.
ويعد الصوت من الضروريات السينمائية في الوقت الراهن، فلم نعد نتكلم عن الصورة بمعزل عن الصوت كما أنّ تقنيات التقاطه وتسجيله تتحسن باستمرار بفضل التطور التكنولوجي الحالي في السينما ويتم استعمال لفظ (voix In) بالنسبة لأصوات الأحداث والمشاهد التي تنبعث من داخل الشاشة والتي تملأ المجال، كما يستعمل لفظ (voix off) ونعني بذلك كل عنصر لا يدخل ضمن اطار الحركة المسرودة (مثلا صوت أحد الرواة أو المعلق الخارجي)[٢] .
ومن هنا فإنّ تحليل الصور السينمائية لا يكون متقنا إلاّ بإجماع كل هذه المعطيات وربطها بكل العناصر الأخرى التي تدخل في تغيير المجال العام للصورة، وفي هذا الصدد يقول Issam El Youssfi "إنّ المسافة بين الكلمة و الصورة يمكنها أن تتحقق بواسطة استعمال voix off الذي يعمل على التعريف بمجال الصورة أو التعليق عليها، لأنّ الوظيفة السردية للفعل تختلف من فيلم لأخر حسب وظيفة الكلمة و حالتها صوت داخلي/ Voix in وصوت خارجي/ Voix off، أو مونولوج داخلي monologue intereur تعليق commentaire"[٣].

٢ـ **عناصر شريط الصوت :** يحتوي شريط الصوت عادة في الفيلم لسينمائي على أربعة عناصر هي : المؤثرات الصوتية ، الموسيقى ، اللّغة (الحوار)، التعليق والصمت.
وقد أصبح الصوت شيئا فشيئا مع اقترانه بالصورة يؤدي المعنى المراد إيصاله، إذ أنّ الفيلم لم يعد يمنح الفرصة للمشاهد للتفكير كثيرا في معاني الصور وحسب الكثير من

---

[1] علي أبو شاري: مرجع سبق ذكره، ص١٢٧.

[٢] محمد اشويكة: **الصورة السينمائية التقنية و القراءة ،** مرجع سبق ذكره، ص١٤٠.

[3] Issam El youssfi : op cit , p46.

[*] هناك اختلاف بين الباحثين السينمائيين و النقاد **حول فترة ظهور الصوت في السينما** ، فهناك من يرى بأنه ظهرت سنة ١٩٢٦موهناك من يرى أنّه ظهرت سنة ١٩٢٧، وهذا ما لمسناه من خلال اطلاّعنا على مراجع مختلفة في الموضوع.

النقاد السينمائيين فإنّ الكلمة أصبحت تسهل على المشاهد فهم الفيلم بطريقة أسهل وأوضح بكثير عما كان عليه الحال في عهد السينما الصامتة[*].
خامسا:المونتاج: هو أحد العناصر الاساسية المميزة لفن السينما ، حيث يمر الفيلم بعدة مراحل حتى يتم خلقه على النحو نهائي، ففي البداية يتم تخيل الفيلم في ذهن الكاتب ثم يكتب السيناريو ، وهذا يكون الفيلم قد تم اكتماله على الورق ليسلمه المخرج و يحوله الى فيلم فيما يسمى بعملية الاخراج مستخدما قواعد الفن السينمائي وبعد

أن تصور المشاهد و يتم تسجيل الصوت تأتي العملية التالية الكبيرة من عمليات خلق الفيلم وهي عملية المونتاج[1] ، و المونتاج في معناه الحقيقي و هو عملية ربط و تقطيع بين جميع العناصر التي يتم إنتاجها لانجاز الفيلم فهو المزيج بين الصوت و الصورة و عندما نقول الصوت نقصد المؤثرات الصوتية الموسيقى والصمت و جعل كل عنصر من هذه العناصر يتماشى مع ما تحتويه الفيلم من صوّر و مشاهد .

فالمونتاج إذن هو ربط شريحة فيلمه بشريحة أخرى، أو ما يسمى بعملية وصل اللّقطات بعضها ببعض لتكوّن مشاهد ثم تربط المشاهد ببغضها لتكوّن الفيلم النهائي، و المعنى الفني (للمونتاج) هو عملية تركيب خلاق لجزئيات الفيلم من حيث تكوين الأفكار و المعاني و الأحاسيس والايقاع والحركة وكذلك تحقيق الوحدة الفنية للفيلم ككل[2] .
سادسا:تصميم المناظر: فن الديكور: الديكور هو الاسم الشائع لعمل تصميم أو هندسة المناظر الذي يتواصل مع كل ما يحتويه الكادر السينمائي باستثناء الممثلين، و كما تقع المسؤولية على عاتق **مدير التصوير** و **الكاميرامان** فإنّ لمصمم المناظر مسؤولية خاصة أيضا أمام المخرج ذلك أنّه يتحمل مسؤولية نقل أحداث، موضوع الفيلم بصورة مقنعة والعمل على أن تكون الخلفية التي تدور أمامها الأحداث قادرة على أن تضيف إلى الإيهام السينمائي بحيث تكون أقرب إلى التصديق[3] .

ويتكوّن الديكور من كل ما يمكن أن يحيط بالشخصيات سواء داخل الأستوديو أو خارجه، و تتمثل في الأثاث داخل المنزل و الخلفية والصور والأشياء المحيطة وذلك في التصوير الداخلي، و كل ما يتعلق بالمحلات مثلا و ما يوجد في الشارع أو الحديقة...إلخ، في المناظر الخارجية، و قد لا تكون الأشياء الموجودة في الديكور كلّها حقيقية و إنّما هناك من الأشياء ما يتم رسمه أو تصميمه، من قبل أشخاص مختصين في تصميم الألواح القصصية، أو بناء الديكور.

---

[1] نفس المرجع ، ص١٦٣.

[2] نفس المرجع، ص١٦٣.

[3] علي أبو شاري: مرجع سبق ذكره، ص٢١٩.

ولقد أصبحت السينما في الوقت المعاصر تتجاهل كثيرا العمل باللّوح القصصي، غير أنّ **مخرجي هوليوود** يستعينون كثيرا بها خاصة في المسلسلات الكوميدية و الأفلام الكلاسيكية، ومن أشهر مستخدمي اللّوح القصصي **(جان لوك كودار)** الذي كان يرفض التعامل مع الألواح القصصية إلاّ أنّه كان يلجأ إليها وقت الحاجة، فالألواح القصصية ماهي إلاّ أداة لا تحتاج أن تعكس أي أسلوب نمطي أومحتوى فيلمي لا يكون المخرج مهتما بإظهاره[٤].

وقد تطور فن الديكور وأصبح القسم المسؤول في تنفيذ الديكور أحد أهم الأقسام في الاستوديوهات السينمائية ويرجع ذلك إلى تطور تكنولوجيا السينما و ظهور الشاشة العريضة و أفلام الخيال العلمي ومن أهم أقسام تنفيذ الديكور (قسم تصميم المناظر).

١ـقسم تصميم المناظر : هو أحد أكبر الأقسام الأستوديو السينمائي يشرف عليه مصمم المناظر و يضم هذا القسم عددا كبيرا من العاملين، حيث يكون لكل واحد منهم تخصصا معينا، و هم يساعدون المصمم على تأدية مهمته، و يتكون هذا القسم من نوعيات مختلفة من الفنيين الذّين يحتاجهم مصمم المناظر ومن أبرزهم مساعد مصمم المناظر، كبير الرسامين، الرسام، فنان الاستكشاف، منسق المناظر المناظر الخلفية ومصمم الملابس[١].

٢ـعناصر الديكور: إنّ عناصر الديكور في فيلم معين لها دورين أساسيين، فمن جهة يدعم القصة و يبيّن المميزات المادية لهذا العالم، و من جهة أخرى يخدم الموضوع و ذلك بعرض الصور التي تتناسب وطبيعة الفيلم[٢].

و تتمثل عناصر الديكور في كل ما يمكنه أن يصنع جمالا و معاني دلالية لمكان الذي يتم فيه تصوير مشهد أو مشاهد من الفيلم و من أهمها:

٣ـالإضاءة: تعد الإضاءة من العوامل الأساسية التي تدخل في تقنيات تكوين الفيلم حيث تساهم بشكل كبير في توضيح الصورة السينمائية بطريقة جيّدة خاصة في اللّقطات التي يتم تصويرها في ديكور داخلي.

وهي العنصر الفعّال الثاني بعد الكاميرا، وتهتم معظم الأفلام الحديثة اهتماما واضحا بعنصر (الإضاءة). والإضاءة في السينما نوعان [٣] : **الإضاءة الطبيعية،الاضاءة غير الطبيعية.**

---

[٤] ستيفن كينز، ترجمة أحمد نوري: ص٤٩-٥٠.

[١] علي أبو شاري: مرجع سبق ذكره، ص٢٢٢.

[٢] Issam El Youssfi, op cit, p52.

[٣] مرسال مارتن، ترجمة فريد المزاوي: مرجع سبق ذكره، ص٥٥.

ولوضع الديكور في علاقته مع روح الشخصيات و جو القصة (الفيلم) فإنّ المخرج يوحّد الإضاءة الخاصة بالفضاء الفيلمي، لكن الإضاءة لا تنحصر مهمتها في اضاءة الوجوه الخاصة بالممثلين فقط ولكنّها تعمق أيضا الجو النفسي (السيكولوجي) الخاص بقصة الفيلم من خلال ثنائية الضوء والظل (ضوء/ ظل)[٤] . إذ أنّ الأشياء والوجوه المظلمة تعبر عن الحزن والحيرة والكآبة، ويمكن القول من خلال ذلك أنّ الصورة السينمائية هي نتيجة لعبة ضوئية مدروسة، لأن تصميم الكاميرا يتماشى مع وضعيات الانارة المختلفة ويمكن ابتكار المؤثرات الأكثر تنوعا بواسطة استعمال المصادر الضوئية غير العادية أوالاستثنائية[٥].

٤-الملابس: يعتبر هذا العنصر من العناصر المهمة لاكتمال الديكور، حيث تعبر الملابس عن الصورة التي يظهر بها الممثلين "وهي من الضروريات الأساسية في تأثير الصورة السينمائية نظرا لأهميتها العبيرية في الخطاب الفيلمي عامة"[١] . وهي أنواع تتمثل في: **ملابس واقعية، ملابس بارا واقعية، ملابس رمزية**...إلخ.

٥-الماكياج: يرتبط ارتباطا وثيقا بنوع ملابس الممثل، و كثيرا من النجوم يفضلون عمل ماكياج خاص يزيد من سحرهم و جاذبيتهم، ويخفي عيوب الوجه ويجعل الصورة تبدو مثالية، و يرى البعض أن الماكياج يعمل نوعا من الاختلاف في شكل الممثل المألوف لدى الجمهور أو لإظهار الاختلاف بين الممثل نفسه من خلال الادوار التي يقوم بها من فيلم لأخر[٢] .

سابعا:المونتاج (التوضيب)le montage:

ترمي عملية المونتاج إلى جعل اللّقطات في موضعها الصحيح الذي يتم تحديده خلال التقطيع التقني وذلك عن طريق وضع كل مشهد بجانب الآخر وتحديد المدة الزمنية للّقطات وحذف المشاهد غير الضرورية، حيث يستطيع المخرج أثناء المونتاج تصحيح بعض الأخطاء الصغيرة الخاصة بدور الممثل قبل الذهاب إلى أستديو التزامن الصوتي[٣] . و المونتاج هو أساس اللّغة السينمائية، و هناك عدة أنواع أهمها [٤] :

أ-المونتاج الروائي: وهو أبسط مظاهر المونتاج، أي مظهره الذي يتكون طبقا لتسلسل منطقي أوتاريخي والقصد منه رواية القصة، من لقطات تحمل كل واحدة منها

---

[٤] Issam El Youssfi, op cit, p52.

[٥] محمد اشويكة: مرجع سبق ذكره، ص١٤٠.

[١] محمد اشويكة: **الصورة السينمائية ، التقنية و القراءة** ، مرجع سبق ذكره، ص١٤١.

[٢] علي أبو شاري: مرجع سبق ذكره، ص٢٢٢.

[٣] Laura Delli Colli , Op cit, p176

[٤] مارسال مارتن، ترجمة فريد المزاوي: مرجع سبق ذكره، ص١٢٩-١٣٠.

مضمونا حديثا وتساهم في دفع الحدث إلى الأمام، ومن وجهة النظر الدرامية هو تسلسل عناصر الدييجيزيه طبقا لعلاقة سببية) ومن وجهة النظر السيكولوجية هو فهم المتفرج للدرامة).

ب-المونتاج التعبيري: هو مؤسس على تراكب اللّقطات بطريقة تهدف إلى إحداث تأثير دقيق، نتيجة لصدمة صورتين و يرمي المونتاج في هذه الحالة إلى التعبير بذاته عن عاطفة أو فكرة، فهو بذلك ليس وسيلة بل غاية، وهو يحدث في ذهن المتفرج مؤثرات قائمة على القطع لا الارتباط و بذلك يجعل المتفرج يتعثر ذهنيا و يجعل الفكرة التي يعبر عنها المخرج تقابل لقطات أكثر حيوية في نفسه.

و تتمثل الوظيفة الأساسية للمونتاج في ترتيب اللّقطات والمشاهد بعضها ببعض وجعلها تتلاءم مع سيرورة القصة الفيلمية، حيث تمنع عملية المونتاج حدوث أي خلل في الفيلم سواء كان ذلك في الّلقطات او المشاهد أوأي عنصر من عناصر تركيب الفيلم.

تسير عملية المونتاج وفق البرنامج الذي تمليه ظروف التصوير والإمكانيات التقنية واختبارات المخرج وتتم العملية كالتالي[1] : التصوير، تحميض النسخة الأصلية و سحب نسخة الاشتغال، المونتاج الأوليالمونتاج المعدل، تسجيل نسخ التعليق (الأصوات)، الموسيقى، المؤثرات الصوتية، تنسيق تزامن الصوت مع الصورة الماكياج، نسخ الممزوجة Mixée مع نسخة صوت سالبة، التأكد من موافقة الأصل الذي يحتوي على صور مع النسخة التي تم الاشتغال عليها، سحب النسخ الأخيرة التي تضم نسخة سالبة للصوت و بنسخة بصرية.

يقول **جيرار بوتون Djerare Beton** في كتابه "جمالية السينما "يمكن تقسيم جميع أنواع المونتاج إلى ثلاثة اصناف رئيسية[2] .

ج-المونتاج الايقاعي le montage rythmique: يقوم هذا النوع من المونتاج على السير حسب إيقاع الفيلم من خلال حركة السرد و سرعة او تراجع الحوار، و يختلف الايقاع من فيلم إلى آخر (أفلام الدراما أفلام اللحركة...إلخ).

د-المونتاج الفكري الايديولوجي Montage intellectuel ou géologique: هو محاولة تمرير فكرة أو رأي للمتفرج بطريقة ضمنية داخل الخطاب الفيلمي و يهدف هذا المونتاج إلى اعطاء الحقيقة معنى آخر والذي يتم بناؤه بطريقة فكرية.

---

[1] Joel Magy: **la technique du montage (16mm)**, edition Dujarric, paris, 1985, p11.

[2] Gérard Betton, **Esthétique du cinéma, presse universitaire de France, (Que sais-je ?),** 1986, p72-84.

ه-المونتاج السردي Montage Narratif: يرمي إلى سرد حركة معينة بواسطة جمع شذرات متنوعة وواقعية تهدف إلى إعطاء مجموع له معنى، و لهذا النوع من المونتاج وظيفة وصفية.

ثامنا:الإخراج: يعتبر الإخراج من أهم العناصر التقنية التي تساهم في صناعة الفيلم السينمائي، ويعد المخرج الشخص الوحيد الذي يتعامل مع كل الأشخاص المساهمين في إنتاج الفيلم بدءا بالمنتج الممول وصولا إلى

الممثلين، والإخراج هو عمل متشعب يبدأ من تصوّر فكرة الفيلم ليستمر في ضوئها إعداد السيناريو ووضع الحوار وتحرير التقرير التقني[٣]

وتقتضي فكرة الإخراج التحضير الاداري والمالي والفني والتقني لعملية التصوير التي ينبغي أثناءها ربط العلاقات وتدعيمها بين الممثلين والفنيين والتقنيين، كما تشمل مهمة الإخراج متابعة عمليات التوليف والمزج الخاصة بمختلف اللّقطات والمشاهد، المصوّرة حتى تكون مطابقة للسيناريو ونص التسلسل الحواري[١] .

ومن هنا فإنّ القرارات الصادرة من المخرج تمنح الفيلم جودته أو رداءته فمسؤولية الفيلم الأولى والأخيرة تقع على عاتقه، و تتمثل المسؤولية الرئيسية التي يتحملها المخرج، في جعل المشاهد حية و متنوعة وذلك عن طريق إعطاء فكرة واضحة عن الشخصيات والقصة، كما يمكن أن يكون المخرج مجبرا على اخفاء عيوب توزيع الأدوار والتستر على بعض نقاط ضعف السيناريو، كطول الحوارات، و الحشو في بعض المواقف وضعف البناء السردي...الخ[٢] .

لذلك يجب على المخرج أن يكون بارعا في عمله وذو خبرة كبيرة حتى يتمكن من التعامل مع كل هذه العوامل والظواهر السينمائية لأنّه هو صاحب الرؤية الوحيدة والذي ينسب إليه الفيلم في النهاية ونظرا لكون عملية الإخراج ذاتها لا تتم بشكل متعاقب ومتتالي إذ أنّ بعض العناصر تتداخل مرجعيا وزمنيا مع عناصر أخرى فإننّا سنعمد إلى عرض علاقة الأشخاص الذين ترتبط مهامهم بمهام المخرج مباشرة .

١- المساعد الأول: و تتحد مهامه فيما يلي[٣] :

- جرد و تحليل السيناريو.

---

[٣] فايزة تامسوت: مرجع سبق ذكره ، ص٢١.

[١] محمد إبراقن: المبرق ، مرجع سبق ذكره، ص٥٢٤.

[٢] Jean Tulard, **dictionnaire du cinéma (les réalisateurs)**, collection Bouquins, Robert lafont, paris , 1992, p130.

[٣] علي أبو شاري: مرجع سبق ذكره، ص٢٢٥.

[٤] نفس المرجع ، ص٢٥٣.

- إعداد جداول للتخصصات الفنية المختلفة وإعداد الجدول العام للعمل.
- إعداد أوامر العمل (Ordres)، الخاصة بكل يوم تصوير.
- متابعة التنفيذ بالتأكد من تواجد العناصر الإنتاجية اللاّزمة للتصوير اليومي قبل أن يبدأ.
- حفظ النظام أثناء التصوي، مع إعداد و تنسيق جميع العاملين المطلوبين للّقطة التي سيتم تصويرها.
- التأكد من حفظ الممثلين لأدوارهم، ومعرفتهم لحركتهم وإعدادهم للوقوف أمام الكاميرا.
- -إختيار الكومبارس المطلوبين للتصوير و إعدادهم و توجيههم أثناء التصوير.

٢-المساعد الثاني: ويسمى كذلك (قناة التتابع) Script girl أو (الاسكريبت)، ذلك ان هذا العمل ظل محصورا في الفتيات لمدة طويلة، و يعتبر المساعد الثاني ذاكرة المخرج، و يتحدد عمله في المتابعة الدقيقة لتنفيذ كل لقطة ومدى مطابقة ، ذلك للمكتوب في السيناريو، ثم تسجيل كل البيانات و التفاصيل المتعلقة بالتنفيذ العقلي[٤]

٣-الكلاكيت: هو ذلك الشخص الذي يمسك خشبة صغيرة سوداء في يده، محركا إيّاها قبل تصوير أي مشهد معلنا رقم المشهد حرصا على ترتيب العمل عند القيام بعملية المونتاج، وهو كذلك أحد مساعدي المخرج وإن كان تابعا في بعض النظم لمدير التصوير، ومن مهامه أيضا تدوين البيانات الرئيسية التي يتم بها تعريف اللّقطة على اللّوحة (المصفقة)، يتم تصويرها مع بداية كل لقطة[١] .

تاسعا:عرض الفيلم: بعد الانتهاء من العمل لتحضير الفيلم، و بعد المرور بكل تلك المراحل المهمة والتي يجب أن تكلل بالنجاح بفضل تضافر جهود فريق العمل، بداية بالمنتج الممول وصولا إلى الممثل، والتي يتمخض عنها فيلما سينمائيا يصبح بالإمكان عرضه للجمهور لإبداء رأيه ومن ثم نستطيع معرفة مدى نجاح الفيلم من عدمه لتظهر نتيجة تلك الجهود المبذولة حتما.

وقبل أنّ يعرض الفيلم على الجمهور يجب أن يعرض أولا على المختصين (النقاد السينمائيين والاختصاصيين) وكذلك الإعلاميين بعد التعريف بالفيلم، وبعد ذلك يشرع بعرضه بدور العرض وتقديمه للمشاهد ليبدي رأيه حوله هو الآخر.وتمر عملية عرض الفيلم بمراحل تتمثل فيمايلي[٢]

---

[١] علي أبو شاري: مرجع سبق ذكره، ص٢٧٥.
[٢] علي أبو شاري: مرجع سبق ذكره، ص٢٧٥.

١. متابعة عمليات المونتاج وطبع النسخ.
٢. تحديد الوقت اللاّزم ودار العرض المناسبة لعرض الفيلم و عمل الاتفاقيات اللاّزمة لذلك.
٣. تنظيم الحملة الإعلانية و الدعاية الخاصة بعرض الفيلم و الإشراف على تنفيذها.
٤. عمل تقديرات خاصة بحسابات الأرباح والخسائر بالنسبة للفيلم.

٢-السينما كلغة:

لقد اعتبر العديد من النقاد والباحثين السينمائيين أنّ السينما هي لغة من خلال تعبيرها على العديد من الظواهر الاجتماعية و السياسية، الاجتماعية والاقتصاد وحتى الثقافية، فهي من خلال إنتاجها للأفلام لا تعبر عن الموضوع المعالج بالكلام الذي يتمثل في الحوار بل تتعداه إلى أكثر من ذلك وهي التعبير عن هذه الظواهر والمواضيع بالرموز والصور والايماءات، أكثر من التعبير عنها بالصوت (الحوار) و تساهم الصورة بجزء كبير من صناعة الصورة الذهنية، فقد سلّم بذلك المهتمين بالسينما منذ ظهور السينما الصامتة وأكدّوا بأنّ الصورة السينمائية هي التي تصنع اللّغة السينمائية.

و نستطيع فهم اللّغة السينمائية من خلال تحليلنا للفيلم لأنّ ذلك يساعدنا كثيرا في الكشف عن خباياه واستخراج اللّغة السينمائية ومكوناتها.. بذلك فان اي قراءة للفيلم يجب ان نفرق بين اللغة المكتوبة (جنيريك عناوين ورسائل)، واللغة الشفهية كالحوار مثلا، كما يتطلب الامر الاخذ بعين الاعتبار الاختلافات والتغيرات التي تحصل خلاله، كتغير حدة الصوت، التشدد أثناء الكلام، النطق بعنف...إلخ إضافة إلى الخطاب الرمزي الذي ينتج عن حركات الجسد و الايماءات و تغير ملامح الوجه...إلخ[1] .

أ- اللّغة السينمائية و الصورة السينمائية:

وقبل أن نفصل في اللّغة السينمائية وعناصرها سنتطرق للحديث عن الصورة السينمائية باعتبارها أهم عنصر مكوّن للّغة السينمائية .

ونسيطيع تصنيف الصورة السينمائية إلى تلك الصورة التي يكوّنها الفرد عند تلقيه لرسائل معينة من خلال مشاهدته لفيلم معين، وهو ما يعرف **بالصورة الذهنية،** وبما أننّا تطرقنا إلى هذه النقطة من قبل فإننّا سنحاول أن نوضح علاقتها باللّغة السينمائية.

إنّ الصورة هي عبارة عن وسيلة تواصل، وهي تتيح لنا الاقتراب من وحدتها الأصلية واعتبارها مصدر إبداع ووسيلة تواصل فنية، كما أنّها صيرورة اجتماعية تتيح

---

[1] محمد اشويكة: مرجع سبق ذكره، ص٧٨.

الارتباط بالآخر والاندماج داخل المجتمع والتاريخ لأنّها تصبح وثيقة تاريخية مع مرور الزمن[٢] .

وتساهم عدة عناصر في صناعة الصورة السينمائية و تساهم المناظر و تنوع الصور في خلق القدرة على استيعاب الفيلم مثل: الديكور، الاكسسوارات، الملابس، الماكياج، حركات الشخصيات داخل المشهد، حركات الكاميرا، زوايا التصوير...إلخ، كذلك المونتاج، والصوت، الضجيج والموسيقى حيث يجب التركيز على العلاقة بينهما و بين العناصر الأخرى[٣] .

إنّ قراءة الفيلم و تحليله لا تتم من الوهلة الأولى من مشاهدة الفيلم، و لكن ذلك يتم عن طريق الاعتماد على جوانب متعددة لفهم الفيلم و ذلك خلال مشاهدته لعدة مرات، وقد تختلف طرق تحليل الفيلم وتعددها حسب فيلم المتفرج أو المحلل (الناقد) لها.

وفي هذا الصدد يقول **"دوليك Dollic** "هناك ستة وثلاثون ألف طريقة لرؤية الفيلم، وقد تكون أجودها المرة السادسة و الثلاثون ألف"[٤] ، و يقصد بذلك أنّ فهم الفيلم قد يكون في المرة الأخيرة على الرغم من أنّه يمكن أن يكون في أي مرحلة من تلك المراحل، وكلما تعددت مرات معاينة الفيلم كلما كانت نسبة فهمه أكبر.

و يعتمد الباحثون في المجال السينمائي على **علم السيميولوجيا** لتحليل الأفلام والأعمال السينمائية، باعتبار السيميولوجيا علم يدرس أنظمة العلامات والرموز التي تشكل اللّغة السينمائية من خلال أشكال التواصل الاجتماعي و طرق التعامل بين الأفراد، فبعد كل عملية تحليل فيلم يمكن لهؤلاء الباحثين الكشف عن صورة كل مجتمع.

لقد جاء هذا العلم على يد العالم **"فردينارد دي سوسير"** السويدي الأصل، و توضحت معالمه سنة ١٩٤٦م مع **رولان بارث،** الذي يعرفه بأنّه " كل صورة تتشكل من منظومة من العلامات التي يمكن أن نتحدث فيها عن الوضوح و أن نفك رموزها كأي خطاب آخر"[١] ، وتتوفر الصورة على مجموعة من العلامات والرموز،بحيث يجب التفريق بين الدال و المدلول داخل كل علامة.

ذلك أنّ الخطاب الأيقوني يتزامن مع الخطاب اللّغوي أي (الصورة و الحوار)، وهذا ما يفرض على المحلل القيام بدراسة الروابط التي تجمع بين الصوّر و النص، وباعتبار الفيلم كذلك - يمثل نسقا من الصور والأصوات- فهو فرصة للتفكير والمتعة، ومناسبة

---

[٢] رضوان بلخيري: مرجع سبق ذكره، ص٣٦.

[٣] محمد اشويكة: مرجع سبق ذكره، ص٧٨.

[٤] Jaque Lourcelles**: dictionnaire du cénima (les films)** , collection Boutiques , robert, paris, 1992, p134.

[١] محمد اشويكة: ص٨٠.

للتساؤل والحوار، إذ يدخل ضمن سياق رهان ثقافي أواقتصادي، وطني او كوني ومن ثم فهو عنصر من مكونات الحقل الثقافي لمجتمع معين في الزمن المعاصر ومحاورته في الحقيقة تعتبر مساءلة لشكل من أشكال الحداثة في عملية تأطير للجسد و الزمن و التاريخ واللّغة(٢) .

وتحمل الصورة السينمائية نوعين من الخطاب، حيث يكون الأول متوافقا مع المشهد المجسّد، مما يتيح للمتفرج (المحلل) إدراك الخطاب الأيقوني غير المرّمز، وهو ما يعرف بعملية وصف الصورة، في حين أنّ الثاني هو رمزي وهو الأهم لأنّه يتطلب معرفة ثقافية تساعد على ادراكه و تفكيك رموزه وهذا ما يعرف بعملية تأويل الصورة (٣) .

وتتيح هذه التركيبة التعبيرية الكبرى **la grande syntagmatique** نفسها، فرصة كبيرة لفك البنية الفيلمية ولا ترتبط إلا بتحديد كيفية العمل الداخلي للأجزاء المستقلة، و ليس العمل بطريقة مفككة داخل السياق(٤) وهذا يعني أنّ العملية الكلية للفهم الكلي للفيلم تتم عن طريق التمكن من فك جميع الرموز وحتى الدقيقة منها.

وفي هذا الصدد يرى **رولان بارث** بأنه "يمكن للباحث أن يصف الجملة السينمائية عبر عدة مستويات (صوتي، نحوي، سياقي...إلخ) وهذه المستويات ترتبط بعلاقة تراتبية، فلو كان لكل مستوى وحداته وارتباطاته الخاصة، لأجبر الباحث على وصف كل مستوى باستقلال عن الآخر و عجز كل مستوى عن إنتاج معنى معين، إنّ كل وحدة تنتمي إلى أي من هذه المستويات، لا تملك أي معنى إلا إذا أمكنها الإنتماء إلى مستوى أرقى ..." (١) .

ب- ماهية اللغة السينمائية و خصاصها :

تعد السينما وسيلة من وسائل التعبير، وهي تعتمد على الفن والإبداع، وتسعى للتأثير على جمهورها المشاهد وهي تعتمد على الفن والإبداع وتسعى للتأثير على جمهورها المشاهد، إذ أنّها تتعرض للواقع بأسلوب مميّز يوصف بالإبداعي والجمالي من خلال اعتمادها على جملة من الإشارات والعلامات المتنوعة، التي تمثل في حد ذاتها نظاما

---

(٢) نور الدين أفاية: **الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل**، (د.ط) منشورات عكاظ، الرباط، المغرب، ١٩٨٨، ص١٥.

(٣) D Château , F. Jost: **Nouveau cinéma , nouvelle sémiologie, essai d'analyse de films، d'alain hobbe grillet**, union général d'édition , paris, 1979, p117.

(٤)محمد نور الدين أفاية: مرجع سبق ذكره، ص١٦.

(١) Roland Barthes, traduction arabe de Antoine abou zeid: **Introduction à l'analyse structurale des ricits,** éditions Queidet, Bajrout, paris, 1ere édition , 1988, p97.

سينمائيا، كما أنّ الفيلم هو مجموعة من الصوّر التي تحمل بدورها لغة ذات طابع وخصائص جمالية وفنية .

وفي هذا الصدد يقول **قدور عبد الله ثاني**: "إنّ دور السينما يتمثل في الإيحاء من خلال ضرورة وجود لغة من نوع جديد و خاص، وهي تحتوي على إبداع وواقع مجزأ وهي تندمج داخل العمل الإبداعي الفني "[٢]

والسينما لغة، لأنّها تملك القدرة على تنظيم الأفكار وبنائها ونقلها للآراء وتحويلها، وتعتبر الصورة العنصر الأساسي في تكوين اللّغة السينمائية، ومن ثم فإنّ هذه اللّغة تختلف عن اللّسان البشري لأنّها لا تستقي دلالتها من الصور بطريقة عشوائية، ولكن عن طريق إعادة إنتاج الشبه البصري و الصوتي[٣] .

وفي هذا الصدد يرى **إيزنشتين** أنّ اللّغة السينمائية:" هي عبارة عن القصص التي تنتج عن الأفلام الحكائية ومن هنا تكون اللّغة الفيلمية محددة بالقصة أو بالحكاية".

وقد ساهم تطور **السيمولوجيا** واختصاصها في دراسة الأشكال التعبيرية الأيقونية، إلى ظهور الثورة التكنولوجية التي جعلت من الأشكال المصورة كالإشهار والكاريكاتير تستوجب غيجاد أسلوب لتحليلها وقراءة المستوى التضميني فيها.

و يعود الفضل في ذلك الى **رولان بارث** وتلامذته، الذين استطاعوا جعل اللّغة السينمائية واحدة من العلوم المعترف بها و المهمة في ذات الوقت، وذلك من خلال النص الذي نشره **رولان بارث** سنة ١٩٦٤م، والذي كان بمثابة تغيير جذري في مجال السيمولوجيا إذ صرّح بصفة مباشرة عن الدلالات غير اللّسانية، واعتبر بأنّ المعرفة السيميولوجية ليست مجرد ناقل حرفي للمعرفة اللّسانية، بل يجب أن تؤخذ كمشروع مستقبلي ليطبق على مجالات غير لسانية [١] .

وبما أنّ السينما هي لغة عالمية ووسيلة للتخاطب بين الأفراد والشعوب moyen de converser فهي قادرة على الوصول إلى أي مكان، ويسمي **"أبل كانس"** "Applle Kansse" السينما بلغة الصور التي لم تتطور باعتبار أنّها تحتاج إلى اكتساب قواعد مفصلة ويحصر **كانس** اللّغة السينمائية في اللّغة اللفظية (verbal) البدائية القائمة على الوحدات الكتابية التمثيلية[٢] .

---

[٢] Jaques Lourcelles, op cit, p136.

[٣] جورج سادول، ترجمة محمود إبراقن، **العناصر الدالة للّغة السينمائية**، حوليات، جامعة الجزائر، العدد ١٠، ١٩٩٧، ص٢٠٥.

[١] نفس المرجع، ص١٣.

[٢] جورج سادول، ترجمة محمد إبراقن، مرجع سبق ذكره، ص٢٠٤.

إننّا نلاحظ من خلال هذا الوصف أن **أبل كانس** أهمل الجانب المهم الذي يساهم في صناعة اللّغة السينمائية وهي الصورة، وجميع ما تحتويه من مؤثرات بصرية وصوتية كالضوء، الضجيج الموسيقى، الصمت، أنواع اللّقطات، حركات الكاميرا، المونتاج...إلخ، وكل التقنيات التي تدخل في بناء الفيلم السينمائي، والتي تصنع مجتمعة بالإضافة إلى اللّغة اللّفظية (الحوار) جمالية السينما، في نفس الوقت تصنع اللّغة السينمائية، لأنّ اللّغة السينمائية ليست اللفظية (المنطوقة) فحسب، بل هي كذلك اللّغة التي يعبر عليها بالصور من خلال تعاقب اللّقطات والمشاهد.

يرى **كريستيان ميتز** Christian metez أنّ اللّغة السينمائية هي " لغة مركبة تتألف من اقتران خمسة مواد تعبيرية دالة، يؤلف نوعان منها شريط الصور Bande Image وهي الصور الفوتوغرافية المتحركة و البيانات المكتوبة، وثلاثة أنواع أخرى تمثل شريط الصوت، Bande Son، وهي الصوت البشري son analogique أوالأيقونية iconique كالضجيج و الصوت المنطوق son plomique صوت المتكلم من خلال الحوار أو التعليق و الصوت و الموسيقى[٣].

وتمتاز اللّغة السينمائية بعلاقة شبيهة بين الدال والمدلول، فحسب نظرية **دي سوسور،** فإنّ العلاقة الموجودة بين الدال والمدلول تكون اعتباطية و تتمثل في (تعبير صوتي / دال) و (المدلول / مضمون) بمعنى مجرد اتفاق عرفي لكن الأمر يختلف بالنسبة للّغة السينمائية، فالصوّر المتحركة، والأصوات المسجلة (ضجيج موسيقى...إلخ) تعد بمثابة نسج للواقع أي مطابقة له وذلك عن طريق وجود علاقة شبيهة تجعل كل دال بصري صوتي مرتبط بالمدلول (الواقع)[٤] .

وتطلق اللّغة السينمائية على مجموع الإشارات الصوتية والمرئية التي تسمح للمخرج أن يجعل رسالته سهلة الإدراك من قبل المتفرجين، باعتبار أنّ أي فيلم هو مجموعة معلومات يقدمها المخرج للمشاهد (المتفرج) ومن ثم فإنّه من الضروري أن يكون هناك مرسل ومستقبل حتى يتحقق الاتصال بينهما (المخرج والمتفرج) وليتحقق ذلك لابد من التركيز على استخدام عادات التفرج في استقبال الصوّر والأصوات حتى

---

[٣] وهيبة مجدي أحمد، كامل مرسلي: **معجم الفن السينمائي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٩٧٣، ص٧٢.

[٤] Ivyn Michel : **le cinéma et ses techniques**, nouvelle edition technique européinnes, paris , 1982, p266.

يتمكن من بناء مدونة سينمائية وفقا لتلك المعطيات والتي تكوّن فيما بعد (المدونة) لغة سينمائية[١] .

٣- السينما وصناعة الصور الذهنية:

باعتبار أنّ السينما لغة فهي تحاول إيصال رسائل مختلفة عن مواضيع متنوعة للمشاهدين على اختلاف أعمارهم وجنسهم و أصولهم، وهي بذلك تساهم في نشر صوّر متنوعة عن تلك المجالات، مما يسهل تشكّل الصور الذهنية لدى الأفراد حول تلك المواضيع سواء كانت شخصيات، مجتمعات أو أي شيء آخر.

وبما أنّ السينما وسيلة مهمة من وسائل الإعلام، فقد ارتأينا الحديث في بادئ الأمر عن دور وسائل الإعلام بصفة عامة وقدرتها على صناعة الصورة الذهنية، بعد ذلك سوف نتطرق بصفة خاصة لدور السينما في صناعة الصورة الذهنية.

أ- دور وسائل الإعلام في صناعة الصورة الذهنية :

يحصل الفرد على المعلومات والآراء والمواقف من وسائل الإعلام، وتساعده على تكوين تصور للعالم الذي يحيا فيه ويعتمد عليها بالإضافة إلى خبراته في التعرف على الواقع المحيط به لعالمه، مستمدة من وسائل الإعلام الجماهيرية، حيث تعد احتمالات تأثر الفرد بما يتعرض له من وسائل كبيرة لأنّ لهذه الوسائل دورا كبيرا في الطريقة التي نبني أو نشيد بمقتضاها تصورنا للعالم، و تلعب المعلومات التي تتناقلها وسائل الإعلام وخاصة تلك التي تتصف بالاستمرارية دورا في تكوين معارف الجمهور وانطباعاته، وقد تؤدي في النهاية إلى الصوّر العقلية التي تؤثر في تصرفات الانسان[٢]

ومن هنا فإنّ وسائل الإعلام والاتصال بكل أنواعها، تعتبر إحدى الأساليب الفعّالة التي يتم من خلالها ومن خلال ما تقدمه من معلومات، في تشيكل الصورة الذهنية لدى الجماهير إثر تلقيهم لمضامينها ويحدث ذلك على مستويات مختلفة.

وقد تساهم عدة عوامل في صناعة الصورة الذهنية من الناحية الإعلامية، فمن جهة الوسائل الاعلامية الغربية، وعرضها للمضامين الخاصة بالعالم العربي وما يحدث فيه من تحولات و أحداث أمنية سياسية واجتماعية...إلخ)، فإنّ ذلك في أغلب الأحيان يكون بصورة سلبية، في حين أنّها تتعرض لما يحدث في البلدان الغربية من خلال مضامينها بكيفية تكون ايجابية، في كثير من الأحيان، حتى لو كانت تلك الظروف

---

[١] Frencois Chevassa : **le language cinémathographique**, Imprimrie central de l'ouest, paris, 1962, p09.

أو الأحداث سلبية، وذلك عن طريق تقديم المبررات وخلق الذرائع و التفسيرات ويعود هذا الطرح إلى أسباب متعددة، من أهمها شدة العداء و المواقف المعارضة التي يحملها الغرب عن العرب على جميع الأصعدة لاسيما العقائدية منها.

أولا:صورة العرب و المسلمين في وسائل الإعلام الغربية :

لقد لعبت وسائل الإعلام الغربية على اختلاف أشكالها ومضامينها، دورا خطيرا في تشويه صورة العرب والمسلمين لدى الرأي العام الغربي بصفة خاصة و الرأي العام العالمي بصفة عامة، وقد قامت تلك الوسائل الاعلامية عن طرلايق استخدام الفاظ محددة لوصف المسلمين وهو ما ساهم في ترسيخ تلك الصورة كالستخدام ألفاظ (ارهاب، بربر، متخلفين ، عنفين...إلخ).

كذلك ساهمت ظاهرة انتشار الارهاب في العالم بشكل كبير في تأكيد تلك الصورة، خاصة بعدما طالت العديد من التفجيرات والهجمات الإرهابية بعض من الدول الأوروبية والولايات المتحدة الأمريكية،ومن هنا أصبحت الوسائل الإعلامية الغربية تتناول الإسلام في أخبارها وبرامجها محاولة بأي شكل من أشكال خلق صورة نمطية سلبية لكل ماله صلة بهذا الدين.

وفي هذا الصدد صرح السفير الألماني في المغرب **Mourad Hoffman مراد هوفمان** حول ذلك بقوله "... وكأننا نقف وجها لوجه في بداية الحقبة الجديدة من الحروب الصليبية "[١] .

وقد ضاعفت وسائل الإعلام الغربية هذا الأسلوب منذ أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ عندما تم تفجير برجي التجارة العالمية كما تقوم وسائل الإعلام الغربية لترسيخ تلك الصورة و تحقيقها في الكثير من الأحيان باستخدام المعلومات التي تؤدي إلى زيادة الخوف لدى الجماهير لكي تدفعها لتأييد سياستها، هذا ما ظهر بوضوح عقب أحداث الحادي عشر سبتمبر ٢٠٠١م، في السياسة الإعلامية الأمريكية[٢] .

وتختلف صورة العرب و المسلمين من وسيلة لأخرى وتزيد هذه الصورة سلبية كلّما كانت الوسيلة الاعلامية أكثر جماهيرية .

- صورة العرب و المسلمين في الصحافة المكتوبة الأمريكية :

يسعى الفرد دوما للحصول على الأخبار لمعرفة الحقائق والأحداث التي تدور من حوله، والمستجدات التي يشهدها العالم و المجتمع الذي ينتمي إليه.

---

[١] رضوان بلخيري: مرجع سبق ذكره، ص٥٦.

[٢] سليمان صالح: **الإعلام الدولي**، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكوت، ٢٠٠٣، ص٦٨.

وهو ما تحققه المواد الإخبارية و تشبع الفضول لدى الأفراد لمعرفة ما يحيط بهم وكل هذا يساعدهم على تكوين وجهات نظر تجاه الأحداث واتخاذ مواقف حولها[١] ، باعتبار أنّ الوظيفة الاخبارية تعد إحدى أهم الوظائف التي تؤديها الوسائل الإعلامية في مختلف المجتمعات، لأنّها تلبي حاجة بشرية أساسية وجدت مع الإنسان منذ الأزل وهي البحث عن الأخبار والمعلومات[٢] .

وقد كانت الصحف الأمريكية من بين الوسائل التي أثارت قضية معاداة العرب و المسلمين للغرب واتخذت من أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ ذريعة لذلك، لكن ذلك لم يكن مفاجأة بالنسبة للعرب والمسلمين لأنّ معاداة الغرب للعرب جذورها ممتدة في عمق التاريخ ولم يكن ما حدث في ٢٠٠١ سوى سبب مناسبا لإلصاق كل التهم السيئة بالمسلمين.

كما ساعد في انتشار الصورة السيئة التي رسمتها الولايات المتحدة عن العرب والمسلمين القوة الإعلامية الضخمة التي تملتلكها الولايات المتحدة الأمريكية، وقد خدمت تلك الصورة السلبية مصالح الأمريكان في ظل تلك الظروف المتمثلة في القوة الاعلامية و انتشارها و نسبة الاقبال عليها، "حيث تمتلك الولايات المتحدة الأمريكية مالا يقل عن ألفي صحيفة يومية و ثمانية آلاف صحيفة أسبوعية وإحدى عشر ألف مجلة"[٣] .

وقد كانت الصحف الأمريكية تصف العرب والمسلمين بنفس الصفات التي تطلقها عليهم اليوم، خاصة في ظل الصراع العربي الإسرائيلي، سواء كان ذلك من خلال المقالات و المواد المكتوبة أو من خلال الصوّر والرسوم الكاريكاتورية.

ومن مظاهر تشويه صورة الإسلام والمسلمين بعد هجمات الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ هو ما نشره **"ريتش لوري Ritch loriy"** في مقال بعنوان **"ضرب مكة المكرمة بقنبلة ذرية"**، في صحيفة **National Review** ، وقد تعاطف مع **ريتش لوري** أمريكيون آخرون مثل **"رود دوهر Rod Doher** " الذي صرح بقوله: " أعتقد أنّ بغداد وطهران والرباط يجب أن تشكل قائمة العواصم التي ينبغي ضربها بالسلاح النووي و ربما أيضا دمشق، و بالنسبة لمكة فإنّ فكرة تدميرها تؤدي إلى شعور جيد لكننا بذلك سوف نغضب كل مسلم على الكرة الأرضية لعصور و عصور)[٤] .

---

[١] سليمان صالح، مرجع سبق ذكره، ص٣٧٥.

[٢] نفس المرجع، ص٣٨٠.

[٣] رضوان بلخيري: مرجع سبق ذكرهن ص ٥٨.

[٤] نفس المرجع، ص ٦٦ .

ولقد عمدت الصحافة المكتوبة الأمريكية وأصرت على الإساءة للمسلمين وتشويه صورتهم، ولم تكتف بذلك بل لجأت إلى سب وشتم رسول الله محمد عليه الصلاة والسلام و نعته بأسوأ الأوصاف واتهمته بصناعة الإرهاب، مع تحميله مسؤولية كل ما يحدث اليوم من اعمال ارهابية و قتل و تفجير، وقد سامت أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ في تجسيد هذه الصورة و تنمية الحقد و الاساءة للعرب و المسلمين وتحميلهم مسؤولية ما يحدث من تفجيرات و اعمال ارهابية، من تخريب و اغتيالات واختطافات ...إلخ.

- صورة العرب و المسلمين في التلفزيون:

إنّ الأحداث المتسارعة التي يعيشها العالم تجعل الأفراد يتوقون للحصول على المعلومة في أوانها أي لحظة وقوعها، وهذا ما يحققه التلفزيون، ومن هذا فإنّ الدول الكبرى تعمل على عرض صورتها المرجوة لتحاول إقناع الآخرين بها سواء كانت تلك الصورة حقيقية أوزائفة، تسعى بذلك لتحقيق أهدافها بشكل كبير، أقل من تنفيذ سياستها[١]

ومن خلال ما يقدمه التلفزيون فإنّ الولايات المتحدة الأميركية تستخدم مثل هذا الأسلوب حتى لا تشوه صورتها لدى الرأي العام العالمي فهي تقوم بتقديم تصريحات معينة على لسان مسؤوليتها من خلال البرامج التلفزيونية، تجاه الدول المستضعفة، خاصة تجاه الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، حيث أنّها تدعم موقف إسرائيل من جهة، ثم تندد بأعمال العنف ضد الفلسطينيين العزل.

ومن بين الإساءات التي اعتمدتها التلفزيونات الأمريكية للإساءة للإسلام كانت في أحد البرامج في قناة **Fox News**، عندما قام "**شون هانتي Chone Hanté**" رجل الأعمال الديني المتشدد "**باتروبرتسون B.Robertson**"، وهو أحد أبرز المنتمين للكنيسة الانجليزية المتصهينة، والذي تعرض لشخصية **محمد صلى الله عليه وسلم** بإساءة من خلال قوله[٢] : "هذا الرجل كان مجرد متطرف ذا عيون متوحشة تتحرك عبثا من الجنون... لقد كان سارقا و قاطع طريق و قاتلا...و الاسلام ما هو لا خدعة هائلة، وأنّ القرآن ما هو إلاّ سرقة دقيقة من الشريعة اليهودية، وبالتالي فالقرآن ما هو إلاّ كتاب كفاحي لـ **أدولف هتلر** و التفكير في أنّ هذا الإسلام هو دين السلام مجرد احتيال كبير".

لقد تشكلت الصوّر السلبية حول العرب والمسلمين، لدى الرأي العام العالمي بسبب ما تبثه وتذيعه الوسائل الإعلامية الغربية وخاصة الأمريكية والتي تصب عادة في اتجاه واحد حيث يعتبر الاتصال عن طريق التلفزيون أكثر فعاليّة في نقل الأفكار كما أنّ حاسة

---

(٢) رضوان بلخيري: مرجع سبق ذكره، ص٦٨ ،٦٩.

البصر هي أسرع الحواس لدى الإنسان في تسجيل الصورة التي تبقى في مخيّلة الإنسان وفكره حيث و تكون لديه صورة ذهنية حاضرة أمامه بصفة آلية(٣).

لذلك فإنّ ارتباط تشكيل الصورة الذهنية بالرسائل التي تقدمها المضامين التلفزيونية يقودنا إلى معرفة نية القائم بالاتصال في محاولة لتكوين صورة ذهنية حول موضوع أو ظاهرة ما أوشخصية معينة، وقد يكون ذلك بطريقة إيجابية أوسلبية.

المبحث الثالث: نماذج عن صناعة الصورة الذهنية في السينما

١- صورة العرب والمسلمين في السينما الغربية:

تعد السينما من أكثر الوسائل الاعلامية والدعائية انتشارا وتأثيرا بعد التلفزيون حيث يحتل ما تنتجه مساحة كبيرة من ساعات الارسال التلفزيوني، من خلال ما يعرض من أفلام، ومن هنا فإنّ الدول الغربية بصفة عامة و على رأسها الولايات المتحدة الأمريكية التي تسعى جاهدة لاستخدامها من أجل تحقيق غايتين:

أولا: تشويه صورة العرب و المسلمين .

ثانيا: الترويج للفكر الهدام(١) .

وقد استخدمت السينما على مر مراحل تطورها، كوسيلة للدعاية في الحروب وأداة للرقي و الازدهار في السلم، إذ أنّ الكثير من المجتمعات المتطورة والقوية تلجأ إلى السينما لإثبات ذاتها بين الدول والتعبير عن قوتها، ومن جهة أخرى تسعى الدولة المضطهدة والفقيرة إلى محاولة استعمال السينما للتعبير عن مشاكلها ومعاناتها حتى تبلغ صورتها لكل العالم، ومن هذا يمكننا القول أنّ السينما تقوم بصناعة الصورة الذهنية انطلاقا من مختلف الظروف والسياقات التي تحيط بالفرد والمجتمعات من ظروف اجتماعية، سياسية اقتصادية وإعلامية.

وتساهم السينما بدرجة كبيرة في صناعة الصورة الذهنية، من خلال الأفلام المنتجة حول نمط حياة جماعة معينة، فالسينما الأمريكية مثلا تصور الأفراد بكيفيات مختلفة فهي لا تتحدث عن الرجل الأبيض مثلما تتحدث عن الرجل الأسود، خاصة منذ أن قامت باستقدام السود واستعبادهم، وكوّنت لهم صورة الجماعة المنبوذة المجرمة، المتخلفة والمتوحشة وهذا ما أدى إلى ظهور فكرة التمييز العنصري الذي كان يمارسه الأمريكيون البيض تجاه السود، "حيث ارتبطت علاقة الغرب بإفريقيا وتشكيل صورتها النمطية بتاريخ العبودية، فمنذ عام ١٦١٩م وحتى نهاية تجارة الرقيق عام ١٨٠٨م تم جلب ملايين العبيد الأفارقة من أوطانهم في سفن العبيد الذين أجبروا على الحياة في

---

(٣) سوزان القليبي، هدى السمري: **انتاج البرامج للراديو والتلفزيون**، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٣، ص٩٧.

(١) رضوان بلخيري، مرجع سبق ذكره، ص٧٠.

المستعمرات، كما كانت العبودية ضرورية للازدهار الاقتصادي للسادة البيض في أمريكا[٢].

ومنذ ذلك الحين كانت وسائل الإعلام بصفة عامة والسينما بصفة خاصة، تصوّر السود بتلك الصورة السلبية وقد كانت السينما تنتهج أسلوبا واحدا في ابراز صورة السود ونلاحظ ذلك حتى بعد أن تم القضاء على التمييز العنصري في أمريكا، حيث ضلت السينما ترسم صوّرا سيئة عن السود ولو بصفة ضمنية.

وباعتبار أنّ السينما الغربية من أكثر الوسائل الإعلامية تكريسا للفكر الهدام، الذي يسعى لمسخ وتهديم الشخصية العربية، لتحقيق الصورة التي يرسمها لها الغرب افتراء، فلم تكتف السينما الغربية والأمريكية بصفة خاصة بوصف العرب والمسلمين بأنّهم مجموعة من الهمج والجهلة بل إرهابيين سواء كان ذلك بصورة مباشرة أو غير مباشرة ،لتصل أفكارهم للمشاهد الغربي وأحيانا للعربي المسلم[١] .

وقد أثبتت العديد من الأفلام التي تنتجها السينما الأمريكية والتي تسيء مباشرة للعرب والمسلمين بأنّ الحرب بين الغرب والمسلمين ليست عسكرية بالمفهوم التقليدي لحروب القرن العشرين وما سبقه من حروب، ولكنّها غزو ثقافي يستهدف تغيير العادات والتقاليد و طمس شخصية الشعوب وخاصة الإسلامية منها.

كما أنّ النقاد الأمريكيين أعلنوا من قبل، أنّه هوليود قد أنتجت ما يزيد عن ١٥٠ فيلما يسخر من الإسلام والعرب والمسلمين منذ ١٩٨٦م إلى يومنا هذا و يمكننا أن نذكر اهمها فيما يلي[٢] :

١- فيلم قرار اداري Exécutive decision: وهو فيلم من بطولة **ستيفن سيجال،** يروي الفيلم قصة اختطاف طائرة من قبل مجموعة إرهابية إسلامية، ويهددون ركابها بالقتل، ويظهر هؤلاء المختطفون في الفيلم ملتحون وهم يتحدثون فيما بينهم بالعربية.

٢- أكاذيب حقيقية True lies: وهو من أبرز الأفلام التي شوّهت صورة الإسلام والمسلمين، من إنتاج هوليود عام ١٩٢٥م، بطولة **أرنولد شوارز النيجر،** (نجم الأكشن الأمريكي) يحكي الفيلم قصة أحد الميليشيات العربية الموجودة داخل الولايات المتحدة الأمريكية والتي تتخذ من كلمة الحرية الإسلامية شعارا لها تخطط له من خلال طائرة مخطوفة وقنبلة شديدة الانفجار مهربة من خارج أمريكا، ليتم إلقاؤها من خلال الطائرة وسط مدينة نيويورك، لإحداث الدمار المطلوب بأهم المنشآت الأمريكية القريبة من

---

[٢] سليمان صالح: **وسائل الاعلام و صناعة الصورة الذهنية**، مرجع سبق ذكره، ص٣٧٠ .

[١] رضوان بلخيري، مرجع سبق ذكره، ص٧٠.

[٢] نفس المرجع ، ص٧١.

مركز التجارة العالمي ويجعل الفيلم البطل -وهو ضابط في المخابرات الأمريكية- بمساعدة زوجته ينقذان نيويورك من الدمار بإجبار قائد الطائرة المسلم، أن يصدم بطائرته إحدى المباني بعد إبطال مفعول القنبلة.

٣-الحصار the siege: وهو من أسوأ الأفلام المسيئة للمسلمين خاصة وأنّ الشركة التي أنتجته يملكها اليهود وفيه يظهر المسلمون كوحوش لاتحركهم إلا الرغبة في القتل والتدمير باسم الإسلام.

٤-القوة الجوية رقم (١)Air force one : في هذا الفيلم يقوم يقوم مسلمون من جمهورية (كازاخستان) الواقعة في الاتحاد السوفياتي السابق ، باختطاف طائرة الرئيس

بالإضافة إلى العديد من الأفلام التي تسيء للمسلمين والعرب ومنها:

فيلم رحلة رعب Voyage of terror، فيلم محاكمة ارهابي Terroriste on trial

وفيلم درع الدب الجزء الثاني: و يظهر العرب في هذا الفيلم بأنهم مجموعة من البلهاء.

وكل هذه الأفلام تعد مسيئة للعرب المسلمين كبشرمن جهة، و للإسلام كديانة وعقيدة من جهة أخرى

٢- صورة المرأة في السينما العربية :

وللحديث عن دور السينما في صناعة الصورة الذهنية ارتأينا التطرق إلى موضوع المرأة من خلال السينما العربية مركزين في ذلك على السينما المصرية باعتبارها من أقدم السينمات العربية والسينما الجزائرية باعتبارها تمثل واقعنا وانتماءنا.

أ-صورة المرأة في السينما المصرية :

تعتبر السينما المصرية من السينمات الرائدة في الوطن العربي نظرا لما تتميز به من خبرة و كفاءات عبر مراحلها المختلفة، وقد حصلت السينما المصرية على اسم السينما العربية بحكم موقع مصر الريادي في الوطن العربي باعتبار لأنّ بلدان المغرب العربي كانت لاتزال تحت وطأة الاستعمار الفرنسي في الوقت الذي كانت السينما في مصر تزدهر.

ورغم ذلك فقد ظلت السينما المصرية تنظر للمرأة العربية بطريقة مختلفة، فمع البدايات الأولى للسينما في مصر كانت المرأة تعرض مثلما كانت النساء تقدم في السينما الغربية، هذه الصورة التقليدية المتعارف عليها عبر أكثر من (٤٠٠ فيلم) يغلب عليها طابع التشويه وعدم التحديد في الشخصية أوالمهنة ويشهد على ذلك

عناوين (٢٥ فيلما) أنتجت ما بين أعوام ١٩٤٣م و١٩٨٣م[1].

و للحديث عن صورة المرأة في السينما العربية يمكننا ذكر بعض النماذج التي تتحكم في صنع صورة المرأة في السينما المصرية و ذلك من خلال التطرق إلى بعض الدراسات التي أجريت في هذا الشأن وبعض الآراء التي ظهرت حول ذلك .

فقد أجرى الناقد السينمائي المصري **"سمير فريد"** بحثا بعنوان **صورة المرأة في السينما العربية** توصل فيها إلى عدة استنتاجات أهمها [٢] :
السينما المصرية سينما ذكورية، تقدم المرأة في الغالب كمجرد أنثى، و تكرس الزوجية بمفهومها الخصوبي والأمومة بمفهومها الانجابي، ولا تسمح السينما العربية للمرأة بالتعبير عن نفسها.
ورغم التطور الذي عرفته السينما المصرية إلاّ أنّها لازالت تنظر للمرأة بنقص، فالكثير من الأدوار المهمة التي تمتلكها المرأة في السينما المصرية لم تساعدها على التحرر كليا من تلك النظرة السيئة التي رسمتها لها الأفلام السينمائية وتبلورت لدى الكثير من الناس في الوطن العربي، حيث تظهر المرأة دائما تحت رحمة الرجل الذي يتحكم في حياتها ويساعدها على اتخاذ قراراتها.
و تشير إحدى الدراسات المصرية عن صورة المرأة في الأفلام السينمائية ضمت ٤١٠ فيلما سينمائيا تضمنت ما يقرب ٤٦٠ شخصية نسائية، احتلت أدوارا اجتماعية متعددة ومستويات اقتصادية متباينة. غير أنّ المرأة ظهرت من خلال تلك الأدوار في شكلها التقليدي أو الأنثوي، حيث لا تشغلها التغيرات العامة لمجتمعها، ولا تتأثر بمشكلاته القومية أو السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية، كما أنّ نسبة كبيرة من تلك الأفلام دارت في فلك الانحراف الشخصي، وصورت المرأة من خلالها بأشكال شتّى من صور الانحراف، وحتى عندما صورت كعاملة أو طالبة أو مشاركة في تنمية مجتمعها ظهرت بنسب ضئيلة جدا، كما لم تظهر المرأة الريفية الكادحة إلا بنسب أكثر ضآلة لا تتماشى ونسبتها في المجتمع المصري [١] .
كذلك فإنّ السينما المصرية لم تتعرض للأدوار المهمة التي تشغلها المرأة في المجتمع في شتى المجالات خاصة السياسية منها، ضف إلى ذلك عامل الربح الذي يسعى وراءه الكثير من المنتجين السينمائيين معتمدين في ذلك على جسد المرأة وجمالها، كل هذا وذاك جعل صورة المرأة المصرية في السينما مهتزة نوعا ما على الرغم من وجود بعض المحاولات الجادة التي يسعى بعض أصحاب الضمير والغيورين على مبادئ مجتمعاتهم-من خلالها- النهوض بصورة المرأة وتحسينها حتى تظهر للعالم كله، في صورتها الإيجابية.

---

[١] ناهد رمزي: **المرأة و الإعلام في عالم متغير**، طبعة خاصة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٥٣

[٢] عاطف عدلي العبد**: الاتصال و الرأى العام،** (ب.ط)، دار الفكر العربي ، القاهرة، ١٩٩٣، ص١٧٨.

[١] ناهد رمزي: مرجع سبق ذكره، ص٣٢.

لكن هذا لا يمنعنا من التأكيد على أنّ السينما المصرية شهدت بعض الرؤى الايجابية حول صورة المرأة، من خلال بعض الأفلام التي ترفض استغلال المرأة وإهانتها مثل فيلم **العصفور ليوسف شاهين** الذي قدم المرأة كمواطن واع و ناضج التفكير يتفاعل مع كل ما يدور حوله من أحداث وقضايا وطنيه[٢] .

وقد حاولت المرأة المصرية في سنوات الثمانينات تحسين صورتها السينمائية بنفسها، فظهرت خلال سنوات الثمانينات عدة مخرجات من مصر في محاولة منهن إصلاح صورة المرأة العربية بصفة عامة والمرأة المصرية بصفة خاصة.

لكن الحقيقة كانت عكس ذلك، لأن أغلب الأفلام التي ظهرت حول المرأة، سواء على الشاشة الكبيرة أوالصغيرة، لم تظهر فيها المرأة على حقيقتها من حيث تطورها وخروجها من حالتها السلبية ومشاركتها في كل الميادين تقريبا، والتي كانت متاحة للرجل فقط، لذلك جاءت الكثير من الاحتجاجات المنددة بهذه الصورة المشوهة والتي تصور بها المرأة العربية المعاصرة، فمن خلال الكثير من الأفلام التي عرضت ظهرت المرأة في صورة لا تليق بها(٣) .٣١٠

و استمرت السينما المصرية في التطور، ورغم ما حققته من نجاحات إلا أنها كانت في كل مرة تسيء للمرأة، فالكثير من الافلام التي تم عرضها مؤخرا ظهرت فيها المرأة بشكل لا يتماشى وحقيقتها لأنها حسب العديد من المختصين والنقاد كانت مبالغة في طرحها للأحداث من جهة، و مشوهة لصورة المرأة من جهة أخرى، ومن تلك الأفلام نجد: فيلم كباريه لسماح عبد العزيز، فرح للمخرج محمد الصعيدي ، السفاح لسعد هنداوي وفيلم داكان شحاتة لخالد يوسف...الخ ، وهذه كلّها أفلام جسدت معاناة المرأة في المجتمع المصري والظروف الصعبة التي تعيش فيها، إلا أن مخرجي هذه الأفلام بالغوا في طرحهم لتلك القضايا وأظهروا المرأة بشكل لا يتماشى ووجهها الحقيقي في المجتمع

ب- صورة المرأة في السينما الجزائرية:

وكنموذج آخر للسينما العربية ارتأينا أن نعرج على الجانب الآخر من المواطن العربي لنتكلم عن بعض نماذج المرأة العربية في السينما المغاربية، مع إعطاء أمثلة عن الفيلم الجزائري، فالسينما المغاربية لا تختلف كثيرا عن السينما المصرية في طرحها للمرأة و ذلك بحكم التراث المشترك لجمهور السينما الناطقة بالعربية في جميع أنحاء العالم العربي.

---

[٢] محمد سعد النابلسي: **صورة المرأة في وسائل الاعلام و فنون التعبير**، سلسلة دراسات عن المرأة العربية في التنمية، العدد ١٤، منظمة الأمم المتحدة،اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا، ١٩٨٥، ص٣٤.

[٣] ناهدرمزي: مرجع سبق ذكره، ص٣٢.

فبالنسبة للسينما الجزائرية فقد كانت تقرأ بمنظور التجديد الوطني و شعارها **"بطل واحد الشعب"**،في عهد الثورة الزراعية عام ١٩٧١م، حيث توالت الأفلام التي تعبر عن أنواع الصراع الطبقي وإن لم تكن لتلك الثورة نتائجها المرجوة (الثورة الزراعية) [١].

و قد تطورت عبر كل المراحل التي مرت بها السينما الجزائرية، زيادة مشاركة المرأة في تلك الأفلام، فمن خلال الأفلام التي عالجت موضوع الثورة التحريرية كان لابد لها أن تدرج المرأة كعنصر فعّال فيها، لأنّ المرأة خلال الثورة التحريرية ضحت بنفسها و بزوجها و بأبنائها...إلخ، وتعرضت معظم أفلام الثورة التحريرية تقريبا لدور المرأة الجزائرية في الكفاح ضد المستعمر الغاشم، ومن تلك الأفلام نذكر فيلم **معركة الجزائر** الشهير الذي شارك فيه **ياسف سعدي** رفيق المرأة المكافحة في أحياء العاصمة الجزائرية التي أقلقت **الجزائر** الشهير الذي شارك فيه **ياسف سعدي** رفيق المرأة المكافحة في أحياء العاصمة الجزائرية التي أقلقت بعملياتها أكبر جنرالات فرنسا .

كما نجد كذلك فيلم **اللّيل يخاف من الشمس** و **الأفيون و العصا**...إلخ. ولم تظهر المرأة الجزائرية في هذه الأفلام كمحور اجتماعي أو مدبر للخطط الهجومية، و إنّما كانت دائما تحت قيادة الرجل الذي يوجهها ويملي عليها الأوامر، وحسب الكثير من النقاد السينمائيين فإنّ ذلك كان الواقع الحقيقي أثناء ثورة التحرير المضفرة فالمرأة الجزائرية لم تتوانى عن الكفاح و التضحية في سبيل وطنها بجانب أخيها الرجل.

ذلك لأنّ اهتمام السينما الجزائرية في بدايتها كان منصبا حول مبادئ الثورة و تلاحم الشعب حولها وكذلك الجرائم الاستعمارية، وقد كانت الموجة الأولى للسينما، أفلام شهادة حيث كان ذلك ذكاء مميزا من الدولة الجزائرية و جاء المخرجون لميدان السينما للإدلاء بالشهادات[١] .

إنّ فيلم ريح الأوراس كان أول فيلم ثوري يحكي حياة امرأة و أم جزائرية، من اخراج **"محمد لخضر حامينا"** سنة ١٩٦٦م، وكتب سيناريو هذا الفيلم **"توفيق فارس"** ، وقد لعبت فيه دور البطولة الممثلة القديرة **"كلثوم"** بحيث جسد الفيلم معاناة هذه المرأة و عائلتها من الاستعمار الفرنسي الذي قتل زوجها و اعتقل ابنها **"لخضر"** الذي كان يتعامل مع المجاهدين وذلك بتوصيل المئونة و السلاح[٢] .

---

[١] جان الكسان: **السينما العربية و افاق المستقبل**، ط١ ،المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سوريا، ٢٠٠٢، ص٥٢٠.

[1] Camil Tabouly :**le cinéma métaphorique de Mohamed chouiker**, France , 1997, p13.

[٢] مليكة بوخاري: مرجع سبق ذكره، ص٨٥.

كما يصوّر هذا الفيلم بطريقة مأساوية رحلة أكثر منها طبيعية و رمزية، وهي صورة أم بألف كبيرة بحيث كانت و تبقى دائما المرأة الغالية جدا على قلوب الجزائريين بصفة خاصة[٣] ، وتنتقل المرأة بمعاناتها من ثكنة لأخرى و هي تحمل في يدها دجاجة، رمز بها المخرج لروح التحدي الذي واجهت بها هذه المرأة أعظم قوة في العالم وهي تأمل أن تستبدل تلك الدجاجة بحرية ابنها الذي تم نقله إلى مكان مجهول[٤] .

وينتهي الفيلم باستشهاد الأم عند التصاقها بالأسلاك الشائكة المكهربة المحاطة بإحدى المعتقلات الفرنسية عندما كانت تتوسل للجنود بأن يدلوها عن مكان ابنها، وهي تحمل في يدها دجاجتها رمز كفاحها، وكان هذا الفيلم من بين أحسن الأفلام الجزائرية من الناحية الجمالية ، انه يمثل نجاحا كبيرا[٥] .

ومن الأفلام الثورية المهمة التي صورت المرأة خلال تلك الفترة فيلم **"الأفيون و العصا"** **"لأحمد راشدي"** سنة ١٩٧٠، وهو فيلم مقتبس من رواية مشهورة جدا **"لمولود معمري"** وفي هذا الفيلم وجد المخرج نفسه أمام صفحات رواية شخصية جدا تحتوي على قسوة واضحة أحيانا وأحيانا بطولية وتحررية وايديولوجية مهيمنة[٦] .

وتجسدت شخصية المرأة المناضلة والمكافحة والصبورة، على بطش المستعمر من خلال شخصية **"فروجة"** التي تظهر من خلال الفيلم، المرأة التي لا تقهرها القرارات الاستعمارية الخاصة بالتجويع والتعذيب، كذلك هناك شخصية الأم الصبورة التي لا تشتكي مما تعانيه من جوع وفقر رغم كبر سنّها.

وقد توالت بعد ذلك الأفلام الجزائرية التي تعرضت لقضايا المرأة في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات إذ نجد من تلك المواضيع التي تطرقت لها هذه الأفلام: العمل، الدراسة، المنزل، التربية والعادات والتقاليد...الخ، وأمثال ذلك أفلام: **ليلى والأخريات، راضية، ريح الجنوب و ريح الرمال...إلخ** وهي كلّها أفلام تصور حالة المرأة و نمط عيشها في مجتمع تملؤه العادات والتقاليد وسيطرتها على حريتها الشخصية والتحكم في آرائها، وقد أنتجت هذه الأفلام في الفترة الممتدة بين سنوات السبعينات وبداية الثمانينات.

وفي بداية التسعينات عرفت السينما الجزائرية تراجعا كبيرا بسبب الأزمة الأمنية التي دامت حوالي عشرية من الزمن، وأثناء هذه الفترة عانت المرأة الأمرين بسبب

---

[٣] Denis Brahimi : Op cit, p27.

[٤] مليكة بوخاري: مرجع سبق ذكره، ص٨٩.

[٥] Abdelghani Magherbi : op cit , p122.

[٦] Denis Brahimi : op cit , p25.

الاختطافات وعمليات الاغتصاب التي كانت تتعرض لها النساء والفتيات، وقد عرفت السينما الجزائرية انتاجات مختلفة حول هذه الأزمة.

ونجد من هذه الأفلام فيلم العالم الآخر لمخرجه **"مرزاق علواش"** الذي يصور دموية الارهابيين وكرههم للحياة، من أهم الأفلام التي تعرضت لقضية الارهاب، فيلم **"رشيدة"** الذي ترك أثرا كبيرا في نفس كل من شاهده، وهو فيلم لمخرجته **"يمينة بشير شويخ"**، حيث يصوّر الفيلم عن قرب معاناة المرأة الجزائرية في تلك الفترة وهي معاناة تحمل في طياتها الرعب و الخوف و الترقب، وقد استطاعت المخرجة في هذا الفيلم توجيه ضربة موجعة للإرهابيين وكشف حقيقتهم أمام العالم متجاوزة بذلك كل المخاطر و التهديدات، فإذا كان هذا الفيلم من إخراج إمراة، و بطلته امرأة و هو يحكي معاناة الكثير من النساء أثناء تلك الفترة، فهذا إن دل على شيء فإنما يدل على وعي المرأة و ادراكها لما يحيط بوطنها من مخاطر و التي لابد من مواجهتها.

وتقول **"دونيس براهيمي Denis Brahimi"** حول هذا الفيلم : "...فيلم رشيدة هو فيلم ناجح بشكل ملحوظ ساهم في طرح مسألة الارهاب وهو بلا شك مهم لأنّه يعتبر فيلم المرأة و الشخصية الرئيسية فيه هي امرأة أيضا، بغض النظر عن المخرجة و بالرغم من أننا نعلم أن المرأة ليست الضحية الوحيدة لأن الأهداف الرئيسية للأصوليين، هي رسم إسلام مغاير ليتخذوه حجة كاذبة كما نظروا بنظرة الدونية لجنس المرأة وأعطوا لأنفسهم الحق في الاعتداء لفرض هذا الوضع المذل[١].

ومن خلال **"رشيدة"** رأينا صورة لا تنسى و المتمثلة في صورة البطلة **"ابتسام جوادي"** الفتاة الجميلة بشعر طويل مجعد، وهي تفتح فمها بطريقة واضحة لتطلق صرخة الرعب، الرهبة و السخط، وعلى كل حال فإن الفيلم هو صرخة طويلة لفترة طويلة من الكبت و التي انفجرت في الأخير[٢] .

ومن نماذج هذه الأفلام الكثير و أهمها **"الزهر"** الذي يتناول قصة **"علياء"** المغتربة بفرنسا منذ عشرين عاما بسبب خلاف مع والدها، والتي تقرر العودة لتزوره في مرضه، لكنها لا تجد مكانا على الخطوط الجوية الجزائرية باعتبار مقاطعة شركات الطيران للجزائر خلال فترة الارهاب فتقرر الذهاب إلى تونس، ثم تستقل سيارة أجرة للدخول إلى الجزائر، وقد أرادت المخرجة زعموم التعريف بتأثير سنوات الارهاب على نفسية الجزائريين و علاقتهم الاجتماعية التي اتسمت بالعنف.

---

[١] Denis Brahimi, op cit , p34.

[٢] Ibid, p34.

وحكاية الفيلم مقتبسة من نفس قصة اغتراب المخرجة وعودتها إلى الجزائر وهي الحكاية التي روتها للجزيرة نت والتي قالت من خلالها: "أردت أن أبيّن كيف انتقل العنف بمستويات مختلفة إلى داخل الناس وصار سلوكا يوميا بين إفراد المجتمع"، وقد لاقى الفيلم انتقادات كثيرة من طرف كبار المخرجين الجزائريين أمثال **"رشيد دشمي"** الذي عاتبها على فيلمها باعتبار أنه "يظهر اعتداء تعرضت له علياء التي تضرب المعتدي وتقتله دفاعا عن نفسها، وهو يرى أنّ المخرجة بهذا المشهد أدانت النساء اللّواتي تعرضن للاغتصاب على يد الإرهابيين لأنهن لم يدافعن عن أنفسهن، وهي لا تعرف وضع الجزائر، حيث أنّ الرجال كانوا لا يستطيعون الدفاع عن أنفسهم فما بالك النساء"[١] .

وهناك أفلام أخرى تروي قصصا عما حدث خلال تلك الفترة المأساوية مثل فيلم **"باب الوادي سيتي"** لمخرجه **"مرزاق علواش"**، والذي نال الجائزة الأولى في مهرجان **"كان Cannes"** سنة ١٩٩٤م والجائزة الأولى في مهرجان السينما العربية في باريس في نفس السنة، ومن الأفلام الجزائرية الجريئة التي تناولت قضية الإرهاب و معاناة المرأة نجد أيضا فيلم **"المنارة"** لصاحبه **"بلقاسم حجاج"** سنة ٢٠٠٤م[٢] .

يحكي الفيلم معاناة الشباب الجزائري بصفة عامة من ظاهرة الارهاب والنساء بصفة خاصة، و تدور أحداث الفيلم في أكتوبر ١٩٨٨م، عندما بدأت الجزائر تدخل في دوامة الأزمة السياسية والتي قادتها فيما بعد إلى أزمة أمنية دامت سنوات طويلة، عندما انتشرت الحركة الإسلامية بين الشباب الجزائري، ويروي الفيلم حكاية ثلاثة أصدقاء، الذين يجدون أنفسهم في مفترق الطرق ورغم محاولة **"أسماء"** منع هذا الانفصال إلاّ أن قوى الانفصال في المجتمع كانت أقوى فيسير الثلاثة وفقط[٣] .

إذ ينقلنا الفيلم بطريقة ناجحة عبر مراحل متنوعة من بداية الأزمة السياسية في الجزائر بعد أحداث أكتوبر ١٩٨٨م، مرورا بالأزمة الأمنية إلى بداية انفراج الأزمة و كيف أثر ذلك على الشباب الجزائري و على طريقة تفكيرهم.

كما نجد فيلم آخر في نفس الموضوع لكنه أكثر تفصيلا و تركيزا حول المرأة ووظائفها في المجتمع أثناء فترة الارهاب و هذا الفيلم بعنوان **"دوار النساء"** سنة

---

[١] فيلم الزهر الجزائري عن الارهاب: **موقع http//www.ar.trend.az** , يوم ٢٠١١/١٢/٠٩، الساعة١٩:٣٠

[٢] فيلم المنارة: موقع **www.33fna.com** // http، يوم ٢٠١١/١٢/٠٩، الساعة ١٨:٤٠.

[٣] جمال شاوش: **صورة الارهاب في السينما الجزائرية، دراسة سيميولوجية لفيلمي "رشيدة" و"المنارة"**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال كلية العلوم السياسية و الإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، الجزائر، ٢٠٠٧، ٢٠٠٨، ص ١٢٣

٢٠٠٥ لمخرجه "**محمد شويخ**" : إذ أراد المخرج في هذا الفيلم أن يظهر موقف النساء الممثلات في الفيلم بأنهن شجاعات، و يظهر الفيلم مقاومة النساء اللّواتي حملن السلاح لمواجهة الارهاب في غياب الرجال [٤] .

لقد اهتمت السينما الجزائرية كثيرا بالمرأة و قضاياها و عبر كل العصور و الفترات التي مرت بها الجزائر و بعد انفراج الأزمة أخذ المخرجون يعالجون قضايا المرأة من منظورات أخرى، خاصة تلك القضايا التي ظلت تمثل طابوها في المجتمع الجزائري كقضية الاغتصاب وأكثر من ذلك الاغتصاب من طرف المحارم[١] وهي القضية التي عالجتها المخرجة الجزائرية **نادية شرابي** في فيلمها **وراء المرأة** سنة **٢٠٠٧م** الذي يحكي قصة "**سلمى**" التي تعرضت للاغتصاب عنوة من طرف زوج أمها[*].

كما أنّ هناك فيلم آخر من إنتاج "**نادية شرابي**" بعنوان "**عائشات**"، من إخراج "**سعد ولد خليفة**" ، وهو يركز أيضا على أوضاع المرأة في المجتمع الجزائري[٢] .

ومن كل ما تقدم يمكننا القول أنّ أغلب الأفلام الجزائرية التي تنتج من قبل مخرجين أو مخرجات جزائريات يكون فيها التطرق لقضية المرأة و لو بكيفية محتشمة، ولكن رغم ذلك فإنّ صورة المرأة في السينما الجزائرية تبقى غير مكتملة نظرا لقلة الأفلام التي تتحدث عنها، بالإضافة إلى كون معظم الأفلام الجزائرية لا تنظر للمرأة بشكل واقعي باعتبار أن معظم المخرجين الجزائريين من المغتربين وأغلبهم يحمل ثقافة أوروبية فرنسية والتي قد تقف عائقا أمام قدرتهم للحديث عن تصور واقعي ومباشر للمرأة، وقد يحول ذلك دون الإطلاع عن كثب على واقع المجتمع الذي تنتمي إليه المرأة الجزائرية، بالإضافة إلى مشكل تمويل مشاريع الأفلام، والتي قد تظل فترة طويلة قبل ان تخرج للجمهور وبالتالي لا يمكنها الحديث عن الموضوع الذي تريد في الوقت المناسب.

وهذا هو الحال بالنسبة لمعظم السينمات العربية إن لم نقل كلها، لأن صناعة صورة الذهنية حول أي ظاهرة يتطلب الاستمرارية في الحديث عنها حتى تستقر في أذهان الناس و يتمكنون من استيعابها.

وكانتقاد لصورة المرأة المقدمة في السينما العربية بصفة عامة تقول الدكتورة "**منى سعد الحديدي**" من كلية الإعلام في القاهرة " تقدم السينما المرأة في أغلب أفلامها

---

[٤] Denis Brahimùi, op, cit, p36.

[١] **مقابلة مع الأستاذة و المخرجة نادية** شرابي، يوم ٢٧ جوان ٢٠١١، على الساعة ١٠:٠٠، في قسم علوم الإعلام و الاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام استوديو السمعي البصري .

[*] وسنتطرق لتفاصيل أكثر حول هذا الفيلم في الجانب التطبيقي باعتباره يدخل ضمن عينة الدراسة.

[٢] مليكة بوخاري: مرجع سبق ذكره، ص ٨٦

كجنس، وتركز على هذا المعنى، فتنظر إليها كأنثى و ليس ككائن اجتماعي يرتبط بمشكلات المجتمع الاجتماعية و الاقتصادية، كما تقدمها في صورة تسلي الرجل وتمتعه، وهي أنثى جاهلة تفتقر للتعليم و التفكير، و توضح، **"منى الحديدي"** في تجربتها حول صورة المرأة في وسائل الإعلام أن ٨٠ **بالمائة** من الأفلام التي تناولت قضايا المرأة، لم تعالج مشكلات واقعية متصلة بها ولكن اعتمدت على آثارة الغرائز لدى المشاهد، فأكثر هذه الأفلام نرى فيها المرأة التي تضحي بشرفها بسهولة أو من منحرفة، وهذا ما يضعف إشراق صورة المرأة[٣] .

إن هذا الطرح الذي تعتمده السينما العربية لصورة المرأة يجعل منها غير مهمة داخل مجتمعها وينقص من قيمتها و يشوه مهامها المقدسة كالأمومة و الأخوة ...الخ ، وتتحول من كائن ذو أهمية في المجتمع إلى كائن يصنع المشاكل، و يتسبب في اختلال نظام المجتمع و طمس مبادئه، في حين أن المرأة باستطاعتها المساهمة في انقاذ مجتمعها من التخلف و الفساد الذي يتخبط فيه.

تلعب الصورة الذهنية دورا غاية في الأهمية، فمن خلالها يمكن للفرد بناء آرائه و أفكاره و تصوراته عن الآخرين، لذلك تعد وسائل الإعلام عاملا أساسيا لصناعتها، إذ من خلالها يتلقى الفرد مختلف المضامين التي يتعرف بها على ما يحيط به من أحداث و تطورات ، ولما كانت السينما من الوسائل الإعلامية الأكثر اقبالا من طرف الأفراد خاصة الشباب، كان لابد من استغلالها استغلالا ايجابيا لجعل هؤلاء المتلقين يحصلون على أفكار إيجابية ويتمكنوا من بناء صورة واقعية حول ما يتلقونه ويشاهدونه.

---

[٣] ناهد رمزي: مرجع سبق ذكره، ص٣٥.

الفصل الثالث

توظيف صورة المرأة في السينما المغاربية

المبحث الأول: توظيف المرأة في السينما الجزائرية

١-المرأة الجزائرية في السينما النسائية

٢-المرأة الجزائرية في السينما الرجالية

المبحث الثاني: توظيف المرأة في السينما التونسية

١-المرأة التونسية في السينما النسائية

٢-المرأة التونسية في السينما الرجالية

المبحث الثالث: توظيف المرأة في السينما المغربية

١-المرأة المغربية في السينما النسائية

٢-المرأة المغربية في السينما الرجالية

الفصل الثالث

توظيف صورة المرأة في السينما المغاربية

إذا عدنا إلى ظهور المرأة في السينما، فبإمكاننا أن نؤكد بأن صورتها وظفت منذ بداية السينما في المجتمعات العربية بصفة محتشمة ثم أحذت تتطور شيئا فشيئا وقد اهتمت السينما المغاربية كغيرها من السينما العالمية والعربية بتوظيف المرأة في أفلامها، غير أن هذا التوظيف تنوع و اختلف من فيلم لآخر، سواء كان ذلك حسب نوع الموضوع، أو حسب ظروف البلد والمجتمع الذي أنتج فيه ذلك الفيلم.

ومن خلال هذا الفصل سنحاول التطرق إلى مدى الاهتمام بتوظيف صورة المرأة في الأفلام المغاربية **الجزائرية، التونسية والمغربية**، وكذلك الاطلاع على طبيعة هذا التوظيف.

إنّ صورة المرأة في السينما المغاربية لا تختلف كثيرا عن صورة المرأة في سينما الدول العربية الأخرى وذلك بحكم التراث الثقافي والاجتماعي المشترك لجمهور السينما الناطقة في كل الدول العربية، لكننا يمكن أن نلمس -رغم ذلك- بعض الاختلافات الجوهرية، باعتبار أنّ السينما المغاربية تعرض قضايا المجتمع المغاربي الذي قد يختلف في بعض الحيثيات عن المجتمع الشرقي، كما أن الأفلام العربية المصرية تعتبر أحيانا أكثر جرأة في طرح المواضيع والمشاكل الخاصة بالمرأة من السينما المغاربية.

مواقف عامة حول صورة المرأة في السينما المغاربية:

في هذا الصدد يقول **أحمد بوغابة**: "كانت السينما المغاربية ولا زالت تتناول موضوع المرأة باعتبارها مقياس تطور المجتمع وهي الأساس في تقديم المجتمع، لذلك التجأ الكثير من السينمائيين إلى المرأة وما تعانيه سواء تضامنا معها أو باتخاذها كرمز للتحرر"(١).

ولقد ركزت السينما المغاربية على قضية المرأة، بالنظر للمشاكل التي تعرضت لها، فهبت المخرجين والمخرجات والمهتمين بالسينما إلى إنصاف المرأة، وحسب رأي **"السيد رمضان سليم": "** فإن المرأة جزء من المجتمع، مثل الطفل، الرجل...إلخ، وبما أن السينما تمس كل شرائح المجتمع وباعتبار أن المرأة كان يقع عليها بعض الظلم في كثير من الأحيان، خصوصا في فترات سابقة، وذلك بسبب المشاكل الاجتماعية، فإن التركيز وقع على قضايا المرأة وهناك أفلام كثيرة عالجت مشاكل المرأة في تونس الجزائر والمغرب، حيث أن الطرح خلال الستينيات والسبعينيات كان ينادي بتحرير

(1) نفس المقابلة مع السيد أحمد بوغابة Denis Brahimy: O P cit, p 26

المرأة والنظر إليها على أنها مخلوق يعامل معاملة تسمح لها بالمواساة في المجتمع"[١].

ومن تلك الأفلام التي اهتمت بالمرأة و قضاياها نجد فيلم **"فاطمة 75"** لمخرجته **"سلمى بكار"** وهو أول فيلم لها وكان ذلك عام**1976م**، يصور هذا الفيلم وضع المرأة في تونس من خلال عرض تاريخي تقدمه فاطمة الطالبة في الجامعة وفي هذا الفيلم يجري التعبير عن ثلاثة أجيال من النساء التونسيات وثلاث صور الوعي حيث تمتد الفترة الأولى من 1930-1938، الفترة الثانية**38-53** والفترة الثالثة تمتد من **1956** إلى تاريخ تصوير الفيلم[٢]. وقد تختلف نظرة الرجل في السينما المغاربية للمرأة عن نظرة المرأة لنفسها، باعتبار أن المرأة المخرجة أقرب بكثير لوضعها في المجتمع وما تعيشه من مشاكل واهتمامات.

وفي هذا الصدد تقول **الممثلة التونسية "فاطمة بن سعيدان"** : " لا تتساوى نظرة الرجل للمرأة مع نظرة المرأة للمرأة، لأنّ هناك مشاكل خاصة بالمرأة لا يمكن أن تعالجها إلاّ المرأة ولا يمكن أن تتعرض لمشاكل المرأة العميقة (النفسية والاجتماعية) إلاّ المرأة..." [٣].

لكن هناك بعض الأفلام لمخرجين مغاربة، كان لها صدى عميق وتأثير بالغ في عرضها لمشاكل المرأة اليومية واهتماماتها الاجتماعية والنفسية وخير دليل على ذلك فيلم **"ليلى والأخريات"** للمخرج الجزائري **"سيد على مازيف"** عام **1978م.**

وهو أول فيلم عربي غير مصري يتناول وضع المرأة العربية وذلك من خلال المشكل التي تواجه **العاملة ليلى الطالبة مريم**، التي تريد أسرتها أن تفرض عليها الزواج من رجل لا تعرفه ورغم أن ليلى عاملة في إحدى المصانع فإنها تعاني من إحتقار رئيس العمال لها ولكل العاملات لأنه لا يؤمن بالمساواة بين الجنسين[1].

وقد أراد المخرج من خلال هذا الفيلم أن يبيّن حقيقة أنّ ذهاب المرأة للعمل خارج المنزل، أم للدراسة لا يعتبر تغييرا لوضع المرأة، بل هناك أشياء أهم من ذلك تتمثل باعتراف المجتمع بضرورة إعطاء المرأة حرية التعبير عن نفسها وتحقيق ذاتها، في إطار ما تسمح به المبادئ السامية للمجتمع العربي المسلم.

وقد شهدت السينما المغاربية تطورا ملحوظا في معالجة قضايا المرأة ومنه يقول الممثل الجزائري **محمد عجايمي**:" هناك تطور في السينما المغاربية لكنه بسيط(...)، فإذا ما قارناها مع البلدان المتطورة نجدها مختلفة كثرا، فمن حيث مقارنتها بالسينما في أمريكا، فإنها أصبحت منافسة للصناعة والاقتصاد بحيث ظهرت السينما قبل البترول،

---

[٣] نفس المقابلة مع الممثلة التونسية فاطمة بن سعيدان

[1] فريد سمير: مرجع سبق ذكره، ص ٢٥-٢٦

خاصة بظهور البترول والطاقة -باعتبار أنّ السينما ظهرت قبل بداية الثورة الصناعية- وهو الحال بالنسبة للسينما الهندية والباكستانية"[٢].

المبحث الأول: توظيف المرأة في السينما الجزائرية:

لقد عرفت السينما الجزائرية توظيف صورة المرأة منذ بدايتها، غير أنّ ذلك التوظيف كان يختلف من فيلم لآخر ومن موضوع لآخر، إلاّ أن المرأة شاركت في السينما الجزائرية كعنصر ثانوي ولم تشارك كبطلة كما أنّ مواضيع تلك الأفلام لم تهتم بانشغالاتها أو مشاركاتها المختلفة في المجتمع، لكن ذلك لم يمنع بعض الأفلام السينمائية من تجسيد معاناة المرأة خلال فترة حرب التحرير حتى وإن لم تكن تلك المرأة بطلة الفيلم.

ففي سنة **1967**م فيلم **"ريح الأوراس Le vent des Awrés"** لمخرجه **محمد لخضر حمينة** ويحكي الفيلم عن معاناة الجزائريين أثناء بداية الثورة، وكذلك فهو يقترب من فترة الثورة التي عاشتها الأسرة والفيلم يحكي قصة أم تبحث عن إبنها في المعتقلات الفرنسية، بعد أن قتل زوجها من طرف قوات الاحتلال[١].

ومن الأفلام الثورية التي ظهرت فيها المرأة بصورة قوية هو فيلم **"معركة الجزائر"** الذي أخرجه **جيلو بتكورفو** الإيطالي، عن سيناريو **لياسف سعدي** ومن خلال هذا الفيلم نلاحظ كيف أنّ المرأة أثناء حرب التحرير كانت رفيقة الكفاح للرجل وكانت تتحدى الصعاب من أجل تحقيق قضية وطنها العادلة[٢].

كما نجد فيلم **الأفيون والعصا** لمخرجه **"أحمد راشدي"**، عن رواية **"المولود معمري"** ويصور هذا الفيلم بقوة المرأة رغم ضعفها من خلال شخصية فروجة، فهي رغم قسوة المستعمر وسياسته التجويعية إلاّ أنها كانت صامدة من أجل حماية إخوانها المجاهدين، كما نلاحظ ذلك من خلال شخصية **أم علي** التي صمدت رغم الظروف الصعبة ورغم استشهاد ابنها أمام عينها.

وقد أخرج المخرج المصري الكبير **"يوسف شاهين"** فيلم **"جميلة الجزائرية"**، وهو تكريم للمجاهدة الشجاعة **"جميلة بوحيرد"** التي تم إلقاء القبض عليها من طرف قوات الاستعمار الفرنسي بعد إصابتها، كما يعد هذا الفيلم تكريما للمقاومة الجزائرية

---

[٢] **مقابلة مع الممثل جزائري السيد محمد عجايمي**، ، يوم الثلاثاء 21 ديسمبر 2011، قاعة سينماتيك وهران، على الساعة 13:45 في إطار مهرجان الفيلم العربي في طبعته الخامسة (وهران)

[١] Denis Brahimy: O P cit, p 26.

[٢] صباح ساكر: مرجع سبق ذكره، ص 115.

ومشاركة النساء فيها رغم إدراكهن لخطورة الوضع إذا ما تم إلقاء القبض عليهن[٣].

وهناك أفلام جزائرية تحدثت عن الثورة وعن مشاركة المرأة مثل فيلم **دورية نحو الشرق**، عندما يتوجه المجاهدين إلى أحد المنازل في إحدى القرى ليقضوا الليل ويستريحوا، فنريكيف أنّ النسوة يقمن بإعداد الخبز والقهوة لهم.وقد ظهرت المرأة في هذا الفيلم كمحور اجتماعي ثاني، كما أنّ العديد من الأفلام الثورية مثل فيلم **"الليل يخاف من الشمس"** وفيلم **"الأفيون والعصا"**[٣] -الذي ذكرناه سابقا- وقد ظهرت بعض الأفلام الجزائرية أثناء الثورة التحريرية، التي عالجت بعض القضايا الثورية وحاولت تمجيد كفاح الشعب الجزائري" وأول هذه الأفلام، فيلم **"ياسمينة"** لكل من **محمد لخضر حمينة** و**جمال شندرلي** وكان ذلك سنة **1960** وهو فيلم يحكي حياة فتاة صغيرة تعيش في مخيم للاّجئين وهو أول فيلم جزائري روائي، بحيث كان هذا الفيلم مؤثرا جدا"[١].

لقد كان توظيف المرأة في أفلام الثورة التحريرية انعكاسا للواقع، فرغم مشاركة المرأة في حرب التحرير بصورة مختلفة، إلاّ أنها لم تكن تحظى بمركز رئيسي وإنّما كانت أدوارها ثانوية في الغالب.

وعن هذه النقطة يرى الممثل الجزائري **عبد النور شلوش**:" أنّ المرأة في أي مجتمع تعكس حالة ذلك المجتمع، سواء كان متطورا أو متخلفا فإذا كان المجتمع ينتج فكرا وثقافة فإن المرأة تكون في المقدمة، لكن إذا كان المجتمع راكدا في المجال الإبداعي سواء من الجانب الكمي أو الكيفي، فإنّ المرأة تكون غير قادرة على تقديم الأحسن وتبقى دائما تعكس صورة مجتمعها"[٢].

وبعد الاستقلال تم طرح موضوع المرأة بصور متعددة وفي أنواع سينمائية متنوعة، فبالإضافة إلى كل من فيلم **سيد علي مازيف "ليلى والأخريات"** 1978م، وفيلم **امرأة لابني لـ علي غانم** ١٩٨٢م و**ريح الجنوب** الجنوب **لمحمد لخضر حامينة**،[٣] هناك إنتاجات أخرى تطرقت لصورة المرأة غير أنّ هذا الطرح تراوح بين رؤية الرجال من جهة ورؤية المرأة من جهة أخرى.

---

[٣] موني براح تومي تلمساني وآخرون: **السينما العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1994، ص 172

[٣] نفس المرجع، ص 171.

[١] نفس المرجع، ص 171.

[٢] نفس المقابلة مع الممثل الجزائري عبد النور شلوش

[٣] مليكة بوخاري، مرجع سبق ذكره، ص ٩٧

١. **المرأة الجزائرية في السينما الرجالية:**

اختلف طرح موضوع المرأة في سينما الرجل من فيلم لآخر وذلك حسب اختلاف المواضيع التي تجسد شخصية المرأة والأدوار المنوطة بها والشيء الملفت للانتباه أنّ المرأة لم تحظ بدور البطلة في الفيلم الثوري الجزائري إلاّ نادرا، رغم أنها كانت في كثير من الأفلام حلقة مهمة في ترابط وتسلسل الأحداث لا يمكن الاستغناء عنها إذ كثيرا ما يرتبط وجودها بالرجل في تلك الأفلام مثل الأفلام التي ذكرنها سابقا، كفيلم **معركة الجزائر، دورية نحو الشرق** و**فيلم الأفيون والعصا...إلخ**، لكن بعدما ظهرت موجة الأفلام الاجتماعية الجديدة بدأت نظرة السينما الجزائرية للمرأة تتغير شيئا فشيئا وهذا ما لاحظناه من خلال فيلم **"ليلى والأخريات"** لسيد علي مازيف سنة **1978**م.

وقد كان هذا الفيلم من خلال طرحه لقضية المرأة نموذجا لسينما شعبية تحريضية تعليمية يحتاجها الجمهور في البلدان النامية احتياجا كبيرا كعنصر مساعد على اكتسابه وعيا متجددا[١].

وقد كان هذا الفيلم في قضيته قائما على شخصيتين أساسيتين هما: ليلى العاملة في أحد المصانع والطالبة الثانوية مريم، إذ يعتبر الفيلم نداء صارخا لتحرير المرأة من القيود الاجتماعية المتعددة وتحقيق المساواة بين الرجل والمرأة في العمل واتخاذ القرارات وضرورة السماح للمرأة بالمساهمة في النهوض بمجتمعها وتطوير اللّحاق بركب الدول المتقدمة.

ويقول **عبد النور شلوش** حول هذه النقطة: " ... إذا كانت المرأة لا تشارك في مسار النهضة سواء في البيت كمربية، أو كطبيبة أو عاملة...إلخ، وإذا لم تكن في المقدمة، وإذا لم تعط لها فرصة في الثقافة أو الفكر فإنها لا تستطيع أن تساهم في تطوير مجتمعها، ونحن نعلم أن المرأة هي التي تصنع أجيالا..."[٢].

أما فيلم **"ريح الجنوب"** للمخرج "سليم رياض" سنة **1975**م، هو فيلم مقتبس من رواية للكاتب **عبد الحميد بن هدوقة**،[٣] يحكي الفيلم قصة **نفيسة**، التي تدرس في العاصمة وأثناء عطلة الصيف يحاول أبوها توقيفها عن الدراسة وتزويجها من أحد معارفه لتحقيق مصلحة معينة، وعندما لا يقبل أبوها رفضها، تهرب مع أحد الرعاة الذي كان يعمل في مزرعة والدها، وفي آخر مشهد ينتهي الفيلم بظهور الأب على ظهر حصانه وهو يحمل بندقية ويحاول اللحاق بالحافلة التي ركبتها نفيسة والراعي، لكنه

---

[١] إبراهيم العريس: **رحلة في السينما العربية**،(د ط)، دار الغرابي، لبنان، 1979، ص 110.

[٢] نفس المقابلة مع عبد النور شلوش.

[٣] عواطف زراري، مرجع سبق ذكره،ص ٨٦.

يفشل في اللحاق بهما، وفي ذلك إشارة واضحة إلى الفرق بين عجلة التقدم والتحضر، والعادات البالية المتخلفة، وقد أراد المخرج من خلال ذلك أن يرمز لسرعة الانفتاح على العالم والتطور السريع، الذي يبدأ يبتعد عن العادات الرجعية شيئا فشيئا كلما تطورت الأفكار الحديثة ورغم إبراز المخرج لشجاعة المرأة في مواجهة تلك التقاليد إلاّ أنّه عمد إلى تبعية المرأة للرجل في اتخاذ قراراتها، حيث لم تستطع **نفيسة** الهرب والسفر بمفردها، بل طلبت المساعدة من الراعي.

أما فيلم **"محمد بوعماري"** الذي حمل عنوان **"الفحام"** سنة **1972**م، يروي قصة **بلقاسم** الذي يعمل فحاما، إلاّ أن زوجته التي لعبت دورها **فطومة أوصليحة**[١]، كان لها دورا مهما، إذ تجسد من خلال دورها صورة المرأة التي تضحي بعلاقتها الزوجية من أجل إطعام أبنائها[*].

وتبدأ عقدة الفيلم عندما يرحل بلقاسم إلى المدينة بحثا عن عمل يعيل به أسرته المتكونة من الزوجة وولديه وقد كان قبل ذلك يجمع الحطب ويحوله إلى فحم، لكن بعد فشله في الحصول على عمل يقرر العودة إلى قريته وفي آخر ليلة له وهو في الحمام يلتقي بـ **سي قدور**، وهو رجل من نفس قريته بحيث يخبره بأن زوجته أصبحت تعمل في مصنع النسيج في القرية، عندها تثور ثائرته فيأخذ ولديه ويرحل بمجرد عودته للقرية.

ومن خلال الفيلم، فإنّ المخرج أراد أن يبين إحدى تقاليد المجتمع الجزائري، بحيث يجب على الزوج أن يعمل بمفرده للحصول على قوته وقوت أسرته، في حين يجب أن ينحصر دور الأم في الأعمال المنزلية وتربية الأطفال، لكن زوجة **بلقاسم** استغلت فرصة فتح مصنع النسيج ولم تجد من حيلة سوى الخروج للعمل كي تعيل أولادها.

لقد كسرت زوجة الفحام كل المحضورات كي تجني من المصنع ما تطعم به ولديها وتكمن أهمية الفيلم في إبراز ما قامت به المرأة دون تردد، أو ما قامت به من أجل مساعدة زوجها[٢].

تجسيد و من خلال الفيلم تظهر علامة أخرى للفرق بين الرجل والمرأة من خلال الولدين، حيث نجد فتاة شابة تقوم بكل ما تستطيع من أعمال البيت، وهي قريبة كثيرا من أمها، أما الطفل الصغير نجده مرتبط بوالده عن طريق حب كبير يجمعهما.

---

[١] Denis Brahimy: O P cit, p 30.

[*] لقد تزوجت الممثلة فطومة بعد ذلك بالمخرج وتحصلت على اسم فطومة بوعماري.

[٢] Denis Brahimy : O P cit, p 30.

وفي هذا الصدد تقول **دنيس براهيمي**: "... وهذه الصورة تعد من أجمل الصور في الفيلم، ففي كل مساء ينام الطفل في برنوس والده وفي دفئه، حتى يأخذه إلى السرير"[١].

واستمرت السينما الجزائرية من خلال مخرجيها في طرح قضايا المرأة بنفس الوتيرة تقريبا حتى مجيء أفلام الخاصة بالإرهاب التي اهتم مخرجيها بصورة المرأة في تلك الفترة الصعبة، بحيث حاولت هذه الأفلام التطرق لمعاناة المرأة من جهة وشجاعتها من جهة أخرى، ومن هذه الأفلام نجد، مجموعة الأفلام التي عالجت المرأة وظاهرت الإرهاب خاصة في منطقة القبائل، كما كان الإنتاج السينمائي حول هذه الفترة غنيا خاصة في فترة التسعينيات ومنها[٢]:

ثلاثة أفلام في إطار ما يسمى بالسينما الأمازيغية وهي: **الهضبة المنسية لـ "أحمد بورموح"(1995) ماشاهو لـ بلقاسم حجاج (1996)، جبل باية، لعزالدين مدور(1997)**، كما نجد أفلام أخرى مثل: **دوار النساء لمحمد شويخ(2005)** وهو فيلم يظهر شجاعة النساء في غياب الرجال وأراد المخرج أن يبين قدرة المرأة في الدفاع عن نفسها في هذه الفترة، دون وجود الرجال بالإضافة إلى فيلم **المنارة** وفيلم **باب الواد سيتي** حيث لعبت فيها المرأة دورا بارزا، من خلال شخصي أسماء وأخت رئيس الجماعة الإرهابية.

٢- المرأة الجزائرية في السينما النسائية:

يجب أن يختلف طرح المرأة لصورتها في السينما باعتبارها أكثر إدراكا ووعيا بواقعها ومشاكلها وأهميتها داخل المجتمع، وقد بدأت المرأة في الجزائر في الحديث عن نفسها في السينما في فترة متأخرة جدا وي السبب في ذلك -ربما- إلى تكوين النساء في هذا المجال كي تصور حالتها وواقعها بنظرة تختلف عن نظرة الرجل لها بصفة أكثر واقعية وحذر.

وقد كانت **"آسيا جبار"** أول مخرجة جزائرية تتبنى معالجة قضية المرأة في السينما من خلال فيلمها **"نوبة جبل شنوة"** وكان ذلك سنة **1978**م[٣]، يندرج الفيلم ضمن مجموعة الأفلام التي كرست لحياة وظروف المرأة المغاربية ومن خلال هذا الفيلم، فإّ السينما الجزائرية من خلال معالجتها لمختلف المواضيع الخاصة بالمشاكل

---

[١] Ibid, p 31.

[٢] Ibid, p34.

(٣) مليكة بوخاري، مرجع سبق ذكره، ص ١٠١

الوطنية والاتجاه السياسي تمنح أهمية لضرورة إعطاء المرأة حرية التطور وتحررها كما تشاء[١].

كما أخرجت **"آسيا جبار"** فيلما آخر سنة 1980م وبعدها ظهرت المخرجة **حفصي كوديل** بفيلم **الشيطان في المؤنث** سنة **1992**م وقد أرادت المخرجة بهذا الفيلم التحدث عن الطابوهات التي لم تتحرك من مكانها ولم يتم معالجتها لفترة طويلة، كما ظهرت امرأة أخرى في مجال الإخراج السينمائي بعد ذلك وهي **"يمينة شويخ"**، التي عملت في بداية حياتها المهنية في الميدان السينمائي كمساعدة إنتاج الأفلام الوثائقية كما عملت في مونتاج الأفلام مع مخرجين جزائريين مثل **عبد القادر لقاط، أحمد راشدي ومحمد شويخ**[٢] (وهو زوجها)، وكانت "يمينة شويخ" قد قامت بكتابة عدة سيناريوهات، حيث شاركت عام **1976** بكتابة سيناريو الفيلم الجزائري **عمر قتلاتو لمزاق عواش**، كما قامت فيما بعد بكتابة سيناريو فيلمها الذي قامت بإخراجه وهو فيلم **رشيدة**[٣] وهو فيلم يرصد معاناة المرأة الجزائرية بمختلف فئاتها، سواء في المدينة أو الريف من همجية الجماعات المسلحة ودمويتهم خلال فترة التسعينيات.

لكن نشاط المخرجات الجزائريات لم يأت من عدم، وإنما انطلاقا من مجهودات جبارة، باعتبار أنّ المخرجة في كافة الأقطار العربية وخاصة المغاربية تعاني من صعوبات متعددة وفي هذا الصدد تقول ا الجزائرية **يمينة شويخ:"** أن فيلم رشيدة لم يكن ليخرج إلى النور لولا مساعدة الفرنسيين ومع ذلك فقد كان فيلما جزائريا محضا ومن خلال فيلم رشيدة نكتشف ما وقع في المدينة من اعتداءات إرهابية وهو ما يمكن وقوعه في الريف، لكن كان عليها وعلى أمها أن تواجه تلك المواقف بشجاعة حيث ليس هناك من حل آخر **"[4].**

وهناك المخرجة **نادية شرابي لعبيدي** التي قامت بإخراج فيلم في غاية الأهمية، حيث يتطرق لموضوع شائك من الطابوهات الخطيرة في مجتمعنا وإن كانت هذه الظاهرة غير منتشرة بصفة كبيرة في مجتمعنا إلاّ أنه لا بد من دق ناقوس الخطر حوله، لذلك عمدت المخرجة إلى إنتاج فيلم حول ظاهرة **"التحرش الجنسي"والاغتصاب العائلي** وهو تعرض بطلة الفيلم **سلمى** إلى الاعتداء من قبل زوج أمها. وتقول المخرجة عن هذا الفيلم**:"** إنّ هذا الموضوع الذي قمت بطرحه من خلال الفيلم، يعد حساسا وهو يكشف عن العديد من التجاوزات التي تعيشها المرأة في الواقع وقد

---

[١] Denis Brahimy:O P cit, p 21.

[٢] مليكة بوخاري، مرجع سبق ذكره، ص ١٠٣

[٣] Denis Brahimy: O P cit, p 35.

[٤] جان الكسان**: السينما العربية وآفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص 536 .

حاولت التعرض خاصة إلى قضية الأم العازبة التي توجه لها أصابع الاتهام دون أن يدرك أو يطلع على حقيقة ما يحصل لها وتبقى طول حياتها متهمة(...) وقد حاولت كسر طابو من الطابوهات التي تقع في حق المرأة ويرفض المجتمع التحدث فيه أو سماع صوت المرأة المظلومة من خلاله"[١].

وبالإضافة إلى هذا الفيلم فقد قامت **"نادية شرابي"** بإنتاج فيلم **"عائشات"** الذي يتحدث عن المرأة وأوضاعها في الجزائر وهو من إخراج **سعيد ولد خليفة**، بالإضافة إلى الإنتاج المشترك بينها وبين **عبد اللطيف بن عمار** في فيلم **شارع النخيل الجريح،** الذي تحدث عن أحداث ساقية سيدي يوسف التي تقع في الحدود الجزائرية التونسية، من خلال فتاة تبحث عن حقيقة استشهاد والدها في تلك الأحداث.

لمخرجة عود بالإضافة إلى هذه المخرجة ظهرت مخرجات أخريات أنتجن أفلاما جديدة ومنهن نجد، **"فاطمة الزهراء زموم"** التي أخرجت **"فيلم قداش تحبني"** سنة 2011 وهو إنتاج مشترك جزائري فرنسي، يحكي الفيلم حياة طفل صغير عمره ثمان سنوات يعيش مع جده وجدته من جهة ويبين بحث المرأة وحاجتها للحب حتى بعد أن تصير عجوزا، من جهة أخرى[٢].

ومن الأفلام التي شاركت في هذا المهرجان كذلك نجد:" فيلم **نورمال** لمخرجه **مرزاق علواش** سنة **2010م** ورغم أنّ الفيلم يحكي قصة أزمة شاب مخرج وزوجته من الفنانين الشباب، حيث يحاولان إنجاز فيلم يتناول

أوضاعهم"[١]، كما حاول التطرق لوضع المرأة مع زوجها، ومدى تأثير العمل السينمائي على علاقتهما سواء كان ذلك من خلال بطلا الفيلم أو من خلال الشخصيات الثانوية، كما حاول الفيلم التركيز على وضع الفتاة التي جاءت من فرنسا وهي تحمل فكرا غربيا محضا وتحاول تطبيقه في مجتمعنا المتشبع بالمبادئ الإسلامية، خاصة في العلاقة بين الشاب وحبيبها.

كما أن **"فيلم قداش تحبني" "لفاطمة الزهراء زعموم"**، على الرغم من أنه سلط الضوء على معاناة الطفولة في ظل التفكك الأسري، فإنه لم يغفل على الغوص في الجزائر العميقة ورصد تفاصيل يومياتها، كما عمدت المخرجة إلى إدراج قصص

---

[١] نفس المقابلة مع المخرجة **نادية شرابي لعبيدي**.

[٢] **مهرجان الفيم العربي بوهان في طبعته الخامسة**، من 15 إلى 22 ديسمبر 2011، تحت الرعاية السامية لمعالي وزيرة الثقافة السيدة خليدة تومي محافظة مهرجان وهران للفيلم العربي، ص 15.

[١] نفس المرجع، ص ٢٤

هامشية، موازية للقصة الرئيسية، تناولت فيها الحب والوفاء الذي تقدمه المرأة لزوجها حتى بعدما كبر سنها، والذي تبقى تبحث عنه طول حياتها(٢).

ورغم ما تحاول السينما الجزائرية تقديمه للمرأة فإنها لم تستطع بعد التعبير عن كل اهتماماتها وحل كل مشاكلها، وهذا يعود إلى قلة الإنتاج من جهة وتدهوره وعرض المرأة بصورة سطحية.

فبعدما كانت السينما تحمل بوادر الانتعاش في السبعينيات وبداية الثمانينات انتابت السينما الجزائرية حالة من التدهور لتصل مع حلول التسعينيات غلى وضعية كاسدة، حيث لم يعد صدور أول فيلم جزائري يثير ضجة إعلامية وفكرية مهما كان في السابق، والسبب في ذلك يعود إلى إهمال السوق الداخلية بالإعداد الجيد لقاعات العرض، وكذا الجانب ألإشهاري الذي يلعب دورا مهام في توجيه فكر وذوق المشاهد، وما يزيد من جهل المشاهد بآخر الانتاجات السينمائية، هو أن جل الأفلام الجزائرية الحديثة العهد تعرض أول ما تعرض خارج الجزائر، إما في المهرجانات الدولية أو في قاعات العروض العادية، ولا يتعرف عليها الجمهور الجزائري إلا بعد مرور مدة غير قصيرة(٣).

لذلك كان لزاما إعادة النظر في حقيقة السينما الجزائرية من جميع الجوانب حتى تتمكن من المساهمة بالنهوض بالمجتمع، كما يجب على السينمائيين الجزائريين الاهتمام بالمرأة أكثر من خلال الغوص في انشغالات حياتها واهتماماتها. ومن هنا فإن الممثل الجزائري **عبد النور شلوش** يرى بأن :" المرأة هي أساس المجتمع، ونحن نعلم أنه في أيام النهضة الأوروبية هناك مفكر قال **"أعطوني شعبا عظيما أعطيكم أمة عظيمة** وأنا أقول **أعطوني امرأة مثقفة وواعية أعطيكم أسرة عظيمة وبالتالي مجتمعا عظيما"**(١).

المبحث الثاني: توظيف صورة المرأة في السينما التونسية.

لقد حظيت المرأة باهتمام كبير من السينما في تونس، وذلك منذ استقلالها عام "1957م" ويعود ذلك إلى برنامج الرئيس الذي حكم البلاد حينها وهو **"الحبيب بورقيبة"**، الذي دعى إلى ضرورة تحرير المرأة، باعتبار

---

(٢) ك. زكية: **فيلم "قداش تحبني" للمخرجة فاطمة الزهراءزعموم، عين على التمزق الأسري**، يومية الوهر، بمناسبة مهرجان وهران للفيلم العربي العدد ٠٣، يوم ١٨ ديسمبر ٢٠١١، ص ٠٢

(٣) مليكة بوخاري، مرجع سبق ذكره، ٩٧

(١) برياح زهرة: **السينما الجزائرية في أوراق التاريخ، يومية الوهر، بمناسبة مهرجان وهران للفيلم العربي**، ١٥ ديسمبر ٢٠١١، ع٠١، ص٠٥

أنه تبنى النظام العلماني الذي جعل بلاده مفتوحة على الغرب. وقد جاءت عدة أفلام في هذا الإطار والتي كانت عبارة عن انتقاد لسياسة بورقيبة، ومن تلك الأفلام نجد[٢]:

فيلم **"عزيزة"** لـ **عبد اللطيف بن عمار**، الذي أخرجه سنة 1980م، وفيلم **"سجناء"** لنفس المخرج، كما أخرج **"عمر خليفي"** فيلم الصراخ سنة**1973**م، وأخرج **أحمد خشين** فيلم **مطر الخريف**، كما أنّ هناك عدة أفلام قامت بإخراجها نساء وهي: فيلم **"الخوف"** لصاحبته **نجية بن مبروك** سنة **1982**م وفيلم **"فاطمة"** للمخرجة **سلمى بكار** سنة **1978**م...إلخ.

وقد حظيت المرأة نتيجة السياسة المنتهجة في البلاد بمجال واسع من الحرية، فكانت السينما سبّاقة للحديث عن هذه الحرية، إن كانت في صالح المرأة أو ضدها، كما أنّ السينما التونسية ركزت من خلال مخرجيها على انفتاح تونس على العالم الغربي نتيجة ازدهار السياحة ومدى تأثير ذلك على هوية التونسيين بصفة عامة والمرأة التونسية بصفة خاصة.

وقد ازدهرت السينما التونسية بفضل ظهور العديد من المخرجات والممثلات اللّواتي اقتحمن عالم السينما في تونس كما هو الحال في بقية الأقطار العربية والمغاربية وهذا ربما ما يعطي انتعاشا لمواضيع المرأة وصورتها في السينما.

وحول هذا الموضوع يقول السيد **نسيم عباسي:"**... أظن أن الأفلام التي تنتج حول موضوع المرأة غير كافية، لذلك كان لابد من إنتاج أفلام غزيرة تتحدث عن المرأة كي يظهر فيما بعد التراكم والتباين بين كل تلك الصور حول المرأة وحتى نستطيع الوصول إلى كل القضايا المتعلقة بالمرأة، خاصة وأنّ المرأة اليوم دخلت ميدان السينما (إخراج، إنتاج،...إلخ) فالمغرب والجزائر وتونس، لها مخرجات استطعن بأفلامهن مضاهاة أكبر المخرجين العرب..."[١].

وقد تحدث الكثير عن الخوف من السينما "التونسية"، ويعود ذلك إلى فقدان الهوية الذكورية في ظل تصاعد الظهور السينمائي من خلال إرادتهن سواء كن ممثلات أو مخرجات وقد ساهم الرئيس "بورقيبة" في تكريس هذه النظرة، بحيث أنصف المرأة وأخرجها من قوقعتها وفي هذا الصدد يقول المخرج **فريد بوغدير** في إحدى مقالاته:"... إنّ كل مكان في تونس هو وجه لامرأة..."[٢]، و يقصد بذلك أنّ المرأة في تونس

---

[٢] نفس المقابلة مع الممثل الجزائري عبد النور شلوش

[١] مقابلة مع **السيد نسيم عباسي مخرج سينمائي مغربي**، يوم 23 ديسمبر 2011، قاعة سينماتيك، على الساعة 11:00، في إطار مهرجان الفيلم العربي في طبعته الخامسة.

[٢] Denis Brahimy, O P cit, p 67.

صار بإمكانها أن تعمل ما تشاء وفي أي ميدان مثلها مثل الرجل، إذ أصبحت حقوقها تعطى لها بصورة مستمرة، لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو، هل سيساهم ذلك فعلا في إحداث التوازن الاجتماعي حقا أم سيزيده اضطرابا و تدهورا؟

وكما في السينما الجزائرية فقد تراوحت صورة المرأة بين نظرة الرجل لها، ونظرتها لنفسها، فرغم أن المخرجين التونسيين تناولوا موضوع المرأة بكثرة، إلاّ أنّ صورة المرأة في السينما النسائية كانت مختلفة.

١- المرأة التونسية في السينما الرجالية:

لقد قام المخرج التونسي الكبير **عبد اللطيف بن عمار** بإخراج فيلم يتناول قضية المرأة في تونس بصفة خاصة وفي المجتمع العربي بصفة عامة وهو **فيلم "عزيزة" 1980م**، حيث تحكي قصة الفيلم نموذجين متناقضين من النساء، إذ نجد **عائشة** التي تحلم بالحياة المريحة أو التي تتصور أنها مريحة في كنف رجل ثري في الخليج، و**عزيزة** التي ترفض وتقرر أن تواجه الضغوط المفروضة عليها في العمل وبالفعل تلتحق بأحد المصانع كبداية الطريق للحصول على حقوقها كإنسان، ينتمي الفيلم إلى مجموعة الأفلام ذات النظرة التقدمية[١]. ومن بين الأفلام التي أنتجت قبل ذلك فيلم **"شمس الضباع"** سنة **1976م**، وهو عبارة عن نقد لسياسة السياحة في تونس[٢] وعلى الرغم من أنّ الفيلم يتحدث عن موضوع تطور السياحة في تونس وتأثيرها على الهوية الوطنية، إلاّ أنه لم يغفل الحديث عن التأثيرات السلبية التي يمكن أن تلحقها هذه السياسة بالمرأة التونسية، خاصة وأنها تعد محورا أساسيا في أي مجتمع عربي ومسلم.

وهذه النظرة نفسها نجدها في فيلم **العتبات الممنوعة** سنة 1972م، يروي الفيلم الذي قصة شاب يقوم بالاعتداء على سائح ألماني[٣] وهو كما في الفيلم الأول يتحدث عن اختلاط الأفار الغربية بالأفكار العربية الإسلامية ومدى تأثير ذلك على سلامة بناء المجتمع الذي تعد المرأة الركيزة الأساسية فيه.

وفي السينما التونسية نلاحظ أنّ كل الأفلام التي أنتجت من الاستقلال إلى يومنا هذا كانت تقحم موضوع المرأة حتى وإن كانت قصة الفيلم وموضعها الرئيسي يدور حول قضايا مختلفة ففي سنة 1962قام **عبد اللطيف بن عمار** بتصوير فيلم "غاية في البساطة"، كما صور **"علي عبد الوهاب"** فيلم **"أم عباس"**، الذي لعبت فيه زوجته "المطربة فايزة" الدور الأول، كذلك هناك فيلم **"الفلاحة"** لعمر خليفي الذي أخرجه

[١] فريد سمير: **صورة المرأة في السينما العربية**، مرجع سبق ذكره، ص26-27

[٢] Brahimy, O P cit, p 57.

[٣]Id, p 58.

سنة 1970كما قام كل من **حمودة بن حليمة، هادي بن خليفة وفريد بوعذير** بإخراج فيلم في **"بلاد الترزاني"** سنة ١٩٨١ م

بالإضافة إلى فيلم **"وغد"** لـ"إبراهيم باباي" في نفس السنة، وفيلم **"تحت أمطار الخريف"** الذي لم يسمح بعرضه[٤].

وقد تواصلت في سنوات التسعينات الأفلام التي اهتمت بموضوع السياحة وتأثيرها على قيم ومبادئ المجتمع حيث قام **نوري بوزيد** بإخراج فيلم **بزنس "Bizness"** سنة 1992م. ومصطلح "بزنس Bizness"، هو مصطلح يتداوله السياح كثيرا، خاصة الرجال، وهو يدل على "الدعارة"[١] ويتناول الفيلم حياة **"فوفا"** (الشاب الوسيم) والذي يعمل في هذا الجانب وله خطيبة تدعى **"خمسة"**، ومن خلال الفيلم فإن **"فوفا"**، على الرغم من أنّه يعيش حياة أخرى، إلاّ أنّ الزواج بالنسبة له وظيفة أسرية تقليدية دون مراعاة لخطيبته التي ستكون شريكة حياته دون غيرها من النساء اللّواتي يعرفهم.

ويوضح لنا الفيلم كيف أنّ تونس ممكن أن تكون بلدا مفتوحا ومغلقا في نفس الوقت، كما أنّ زيادة الانفتاح يمثل تهديدا للهوية ما يؤدي إلى تباين ردود الأفعال ومنها محاولة المحافظة على العادات والتقاليد التي تكون الأسرة أولى ضحاياها[٢].

ومن خلال الأفلام الأخرى التي اهتمت بتصوير المدن التونسية والأحياء، فقد خصصت جانبا مهما منها للحديث عن المرأة في هذا المجتمع وخاصة داخل الأسر والعائلات، فمن خلال فيلم **"الحالفا ووين"**، الذي يعبر عن "اسم لحى بتونس" من كتابة **"فريد بوعذير"** الذي يقول حوله:"... لقد قدمنا اهتماما كبيرا للعائلة للحي وللمجتمع"[٣] ومن خلال كل هذه المواضيع نجد صورا متعددة للمرأة التونسية وهو ما نجده في فيلم "à la goulette" لمخرجه **فريد بوعذير** سنة 1995م، الذي يحكي عن قرية صغيرة تقع في ضاحية من ضواحي **"تونس"**[٤]، يعيش فيها يهوديين، مسيحيين ومسلمين وعلى الرغم من أنّ الفيلم تحدث عن الحرب العربية الإسرائيلية بين مصر وإسرائيل إلاّ أنّ المرأة ظهرت بصور متنوعة كعنصر مهم في تحقيق السلم والتعايش بين الديانات الأخرى والديانة الإسلامية، وبين العرب وغيرهم من الأجناس الأخرى.

أما فيما يخص الإنتاجات السينمائية التي تحدثت عن قضايا المرأة فنجد فيلمين مهمين وهما، فيلم **التونسية**

---

[٤] خالد ربيع السيد: الفانوس السحري- قراءات في السينما، مرجع سبق ذكره، ص ٢٨٢

[١] Denis Brahimy, O P cit, p 59.

[٢] Ibid, p 59

[٤]Dens Brahimi :Op cit p65.

لـ **نوري بوزيدي** سنة 1997م[١]، إذ يعرض الفيلم حياة ثلاثة أنماط من النساء والصعوبات التي يواجهنها في الحياة، رغم اختلاف نمط معيشتهن وقد ركز الفيلم على حياة كل من **أمينة** و**عايدة**، حيث نجد "أمينة" متميزة أكثر من صديقتها "عايدة"، لأن زوجها غني، يملك بيت جميل، سيارة فخمة وهي تعمل، في حين نجد

"عايدة" التي تزوجت لمدة ستة سنوات وهي مطلقة منذ سبعة أعوام، فتوجب عليها أن تعمل من أجل إعالة ابنيها وهي تقوم وحدها بالأعمال المنزلية، لذلك نراها تعمل في مختلف المباني الشعبية.

لكن "أمينة" لا تجد نفسها سعيدة في حياتها، لكن ذلك لا يعود إلى قسوة زوجها لأنه يحبها، لكن عيشه في مجتمع رجعي وتقليدي يقدس عبارة يجب على المرأة أن تقدس زوجها والذي يجب أن يفرض هيمنه عليها ومن أجل تلك الأسباب تطلقت "عايدة"، لذلك تحاول جاهدة التعود والتغلب على التعب لتواصل ميزتها وهي تملك نوع من القوة الخاصة بالتحرر التي أعطتها نظرة إيجابية للحياة[٢].

وقد جاء **خالد غربال** بنظرته المتميزة للمرأة من خلال فيلم **"فاطمة"** سنة 2002، هذا الفيلم كانت لهجته قاسية جدا، خاصة وأنّ الفيلم تدور أحداثه في مدينة **"تونس العاصمة"** وقد ظهر الفيلم وكأنّه قطعة مسرحية خاصة وأنّ المخرج كان مسرحيا أكثر[٣]. ويحكي الفيلم عن الفتاة التي تعيش حياتها منعزلة، خاصة في ظل غياب الأم (بسبب الوفاة أو الطلاق)، فهي على الرغم مما يحدث لها من مشاكل وما يصادفها من معاناة، لا تستطيع البوح بها لأحد، وتبقى حبيسة حزنها وهمها، ويعيش معها ذلك الحزن، وربما يصاحبها حتى نهاية حياتها.

وهو ما نلاحظه في هذا الفيلم من خلال معاناة فاطمة، التي تدرس طالبة في الثانوية فبالإضافة إلى أشغال المنزل التي تقوم بها، تتعرض للاغتصاب من طرف إبن عمها ورغم أنّها واصلت دراستها وحصلت على عمل وتزوجت، إلاّ أنّ السر الذي أخفته ينكشف لزوجها في إحدى الحفلات من طرف الطبيب الذي أصلح بكرتها"[١]
وينتهي الفيلم بذهاب فاطمة، دون أن نعرف مصيرها الذي يمكن أن يكون الطلاق وعودتها لحالة الكآبة والعزلة والعيش مجبرة على حمل ذنب لم تقترفه، على الرغم من أن المخرج ترك نهاية الفيلم مفتوحة.

---

[١] nis Brahimy, O P cit, p 71.

[٢] محمد منير حجاب: **السينما وقضايا المجتمع العربي**، مرجع سبق ذكره، ص 213.

[٣] nis Brahimy, O P cit, p 73.

[١] نفس المقابلة مع **الممثلة التونسية فاطمة بن سعيدان.**

٢- المرأة التونسية في السينما النسائية:

لقد ركزت المخرجة التونسية على مشاكل المرأة وهمومها في المجتمع التونسي، بالرغم من أن القوانين الخاصة بها أعطتها كل الحقوق تقريبا وذلك راجع إلى أنّ الكثير من النساء في تونس خاصة في المناطق البعيدة عن العاصمة، لا يستطعن الاستفادة من تلك القوانين التي تنادي بالتحرر نظرا لطغيان العادات والتقاليد والعقليات الرجعية، فظهرت العديد من المخرجات التونسيات اللواتي تكلمن وعالجن هذا الوضع.

ويعتبر فيلم **"قرطاج السينمائية"**، الفيلم الأول للمخرجة **مفيدة التلالي**، حيث يروي معاناة النساء الخادمات والعاملات في قصور الأمراء ووجهاء القوم، في الفترة التي سبقت الاستقلال في عام1956 وكشف الفيلم عن المظالم والإهانات التي كانت تعاني منها تلك الشريحة من النساء في ذلك العهد[٢].

وقد كانت نظرة **نجية بن مبروك** مختلفة في فيلمها **الخوف** الذي أخرجته سنة 1982م، حيث عادت للحديث عن تأثير **برنامج بورقيبة**، إذ عالجت فيه قضية تعليم الإيناث كما هو الحال مع الذكور (المساواة في التعليم)، كما يحلل الفيلم نوع من خيبة الأمل المتعلقة بهذه النقطة في ظل وجود العادات والتقاليد الرجعية من خلال قصة فتاة تعيش في الريف، والتي تحاول إكمال دراساتها العليا[٣].

وهناك فيلم آخر عالج الموضوع بنفس النظرة تقريبا وهو فيلم **"المسار"** لنفس المخرجة، تدور أحداث الفيلم في جنوب تونس وفي أول مشهد نرى الفتاة **"صابرا"** التي تبلغ من العمر **"عشر سنوات"**، كما يتحدث الفيلم عن مشكلة الفتاة من بدايته إلى نهايته، وهي فتاة تتهرب دائما من حقيقة أنّها أنثى حيث نراها تلعب مع الذكور وتفضل الألعاب الخاصة بهم مثل ركوب (البسكلات)، كما أنّها تحب الجلوس داخل المنزل بمفردها حيث تدرس وتنجز وظائفها(...)[١]، ويواصل الفيلم تتبع حياة **صابرا** حتى بعد ذهابها إلى الجامعة ورغم ذلك فإنّ الفيلم يعبر عن السجن النفسي والفيزيائي الذي تعيش فيه المرأة المغاربية بصفة عامة والمرأة التونسية بصفة خاصة.

وهناك فيلم تونسي آخر وهو **"موسم الرجال"** للمخرجة **مفيدة تلاتلي** أيضا، يناقش الفيلم موضوع الوحدة والعزلة التي تعاني منها نساء "جزيرة جربة" التي تقع بالجنوب التونسي بسبب طول غياب أزواجهن عنهن فالمعروف أن أهل "جزيرة جربة" أكثرهم

---

[٢] محمد منير حجاب: **السينما و قضايا المجتمع العربي**، مرجع سبق ذكره، ص٢١٣

[٣] Denis Brahimi : Op cit, p 73

[١] Ibid, p 62.

من التجار المهاجرين الذين يعملن في فرنسا طيلة إحدى عشر شهرا (تقريبا طيلة السنة)، فهم لا يعودون في إجازة لأسرهم إلاّ شهرا واحدا كل عام[٢].

وقد قدم الفيلم المرأة التي تعيش مع زوجها في صورة الإنسانة المحرومة عاطفيا وجنسيا والمقموعة اجتماعيا من قبل الحماة، بحيث أثار هذا الفيلم عند ظهوره ضجة كبيرة بسبب جرأته في معالجته لبعض الأمور المسكوت عنها والتي تعد من الطابوهات في مجتمعنا، كما رأى فيه الكثير من المشاهدين والنقاد تضليل للحقيقة وتشويه للواقع، في حين أنّ الكثير من سكان "جزيرة جربة" يرون أنّ هذه الظاهرة قديمة وأنّ المخرجة تتحدث عن ظاهرة من الماضي، بالإضافة إلى أنّ هناك الكثير ممن هدد برفع دعوى قضائية ضدها بسبب تشويه صورة المرأة والرجل على حد سواء[٣]. وقد ردت **"مفيدة التلاتلي"** عن ذلك بقولها **"أعطيت صورة حقيقية دون ماكياج"**، وقد كانت مصرة على موقفها[٤].

بالإضافة إلى ذلك فإنّ المخرجتان التونسيتان **سلمى بكار** و**نجية بن مبروك** تعدان من أهم المخرجات التونسيات المهتمات بموضوع المرأة، كما أنهما من المخرجات الأوائل في تونس.

فمن خلال فيلم **"فاطمة 75"** لـ **سلمى بكار**، نلاحظ كيف أنّ المخرجة تعرض مسار المرأة التونسية عبر قنوات

مختلفة، منذ استقلال (استقلال تونس) إلى غاية إخراج الفيلم سنة 1976م[١].

أما المخرجة **نجية بن مبروك** فقد اشتهرت بفيلم **أسامة** الذي أخرجته سنة 1982م وقد فاز هذا الفيلم بجائزة تقدير في مهرجان **"كان"** وقد استغرق إخراجه "خمس سنوات"، وحول ذلك تقول المخرجة**: "** تتعلق الأسباب مباشرة بقصة الفيلم، وأقصد أنّ بطلة الفيلم تعاني من عدة أشياء في حياتها اليومية لمجرد أنها امرأة وأنا عانيت من ألف مشكلة عند تصوير الفيلم لأني امرأة أولاً، ثم لأنّي أعيش بين تونس وبروكسل، مما وضعني في موقف غير محدد وغير واضح بالنسبة للتونسيين ومن بين هذه المشاكل مشكلة تمويل الفيلم لكني عثرت على حل لها من خلال موافقة التلفزيون البلجيكي على المشاركة في المشروع، ثم عانيت من ظروف التصوير حيث لم أجد المعدات الكافية للعمل بشكل مرض واضطررت للعمل بمعدات غير صالحة، لقد قمت إلى جوار مهمتي

---

[٢] محمد منير حجاب: **السينما وقضايا المجتمع العربي**، مرجع سبق ذكره، ص 213.

[٣] فريد سمير**: صورة المرأة في السينما العربية**، مرجع سبق ذكره، ص٢٧

[٤] Denis Brahimy: O P cit, p 68.

[1] فريد سمير**: صورة المرأة في السينما العربية**، مرجع سبق ذكره، ص25.

كمخرجة، بكل مهام الإنتاج والمساعدة في تحضير المشروع ثم في التصوير والآن أقوم أيضا بمهمة التوزيع في الأسواق"[٢].

وتعبر **نجية بن مبروك** في هذا الفيلم عن قصة فتاة اسمها **صابرة**، وهي فتاة من الجنوب التونسي ولدت من أب يعمل بالمناجم وأم لا تعرف القراءة والكتابة، ومع ذلك تريد الذهاب إلى العاصمة لمواصلة تعليمها وهي تعاني من كابوس يجسد المشاكل التي تعاني منها كفتاة في مجتمع "ذكوري"، لا يعترف بالمساواة بين الرجل والمرأة[٣]، أما المخرجة "مريم ريفاي"، فهي تأتي بفيلم يمزج بين الماضي والحاضر، من خلال حكاية أرملة تونسية تعيش في باريس وتشعر بالحنين لوطنها الأم[٤]، كما كان الحنين والذكريات أيضا يمثلان العمود الفقري في الكثير من الأفلام التونسية.

وظهرت **"نادية فارس"** بفيلمها **عسل ورماد** سنة 1996م، وهو يحكي عن أوضاع المرأة التونسية بمختلف فئاتها

من خلال شخصية كل من **ليلى، أمينة ونعيمة**[١]، فنجد **"ليلى"** التي جاءت من وسط شعبي جدا، في حين أن كل من أمينة ونعيمة، تنتميان إلى الطبقة البورجوازية المتوسطة، وقمن بدراسات عليا في الأدب والفلسفة، كما يبين الفيلم مختلف المشاكل التي تعانيها المرأة العربية، في حياتها الزوجية وفي الجانب المادي وكذلك في علاقتها بالناس، سواء العائلة أو الأشخاص الذين تصادفهم خارج العائلة.

كما نجد فيلم **"كسوة"** لمخرجته **"كلثوم برناز"**، وهو فيلم يحاول إبراز عودة المرأة إلى القيم التي رفضتها في السابق، حيث نرى البطلة **نزهة (27عاما)**، التي غادرت تونس إلى الخارج فرارا من العادات والتقاليد البالية بعد أن تزوجت بدون موافقة العائلة وسافرت إثر قطيعة مع أهلها[٢] وبعد طلاقها تعود إلى وطنها تجر أذيال الخيبة، وهي عازمة على التصالح مع القيم التي صارت عليها ورفضتها سابقا، وليلة زواج أخيها تقوم بارتداء **"الكسوة"**، وهو لباس تقليدي مطرز بالفضة، ثقيل، وأرادت المخرجة أن ترمز به إلى الماضي وتقضي الليلة كاملة تطوف المدينة تائهة بحثا عن مكان الفرح في صراع رمزي بين الأصالة والحداثة.

---

[2] جان الكسان: **السينما العربية وآفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص 552.

[3] فريد سمير: **صورة المرأة في السينما العربية**، مرجع سبق ذكره، ص ٢٦

(٤) محمد منير حجاب: **السينما وقضايا المجتمع العربي**، مرجع سبق ذكره، ص٢١٧

[١] Denis Brahimy: O P cit, p 67.

[٢] محمد منير حجاب: **السينما وقضايا المجتمع العربي**، مرجع سبق ذكره، ص 218.

ورغم نبل المقصد من الفيلم إلا أن الفكرة تاهت وغرقت في الرموز، ولم يقدر الجمهور العريض على إدراك المعاني الخفية، ولم يحقق الفيلم نجاحا يذكر عند عرضه[٣].

إنّ السينما التونسية تعد متقدمة جدا من ناحية الإنتاج السينمائي، فقد ظهر الكثير من المخرجين والمخرجات المهتمين بقضايا المرأة الشائكة في المجتمعات العربية عامة والمجتمع التونسي خاصة وفي ذلك محاولة لتحسين صورة المرأة، دون مراعات لخصائص ومبادئ المجتمع الذي تنتمي إليه المرأة العربية المسلمة.

وفي هذا الصدد يقول المخرج السينمائي التونسي **رضا الباهي:"** هناك عدة قراءات لصورة المرأة في السينما التونسية، حيث أنّ موضوع المرأة شائك نوعا ما، كما أنّ هناك العديد من الأفلام التي تستخدم المرأة كصورة تتناسب والرؤية الغربية، لكنّها لا تتناسب والمبادئ الاجتماعية التي ينتمي إليها هذا المخرج(...) لكن ما يمكن قوله، هو أنّ نظرة المخرجين للمرأة تختلف، فهناك من المخرجين من يحاول جاهدا من خلال أعماله حول قضايا المرأة، تصليح صورتها وإظهارها بصورة إيجابية..."[١].

المبحث الثالث: توظيف صورة المرأة في السينما المغربية:

فيما يخص السينما المغربية فإنّها غنية بالمواضيع التي عالجت قضية المرأة، سواء كانت المغربية أو العربية بصفة عامة وكما هو الحال في كل من السينما التونسية والجزائرية، فإنّ صورة المرأة في السينما المغربية تراوحت بين النظرة الرجالية من جهة والنظرة النسائية من جهة أخرى.

كما نجد الكثير من نقاد السينما سواء في المغرب أو في الدول العربية الأخرى يتهمون المخرجين المغاربة بتركيزهم - في تناولهم لصورة المرأة - على نموذج المرأة المتحضرة والمثقفة مهملين بذلك المرأة الريفية الجاهلة. ومن جهة أخرى نجد رأيا مخالفا لهذا الرأي والذي يرى، بأنّ السينما المغربية متنوعة في نظرتها للمرأة، فهي مهتمة بجميع قضاياها ومشاكلها وظروفها وبالتالي بكل صورها في المجتمع المغربي

ومن رواد هذا الرأي نجد المخرج السينمائي المغربي **"نسيم عباسي"** الذي يقول حول هذه النقطة:

"...هذا لا ينطبق على كافة الأفلام المغربية، حيث هناك أفلام تتطرق للمرأة التي تعيش في الجبل والمرأة الريفية الفقيرة...إلخ، لذلك نستطيع أن نقول أنّ السينما المغربية

---

[٣] نفس المرجع،ص 217.

[1] **مقابلة مع المخرج التونسي رضا الباهي**، يوم 22 ديسمبر 2011 على الساعة 18:48، قصر الاتفاقيات بوهران، حفل اختتام مهرجان الفيلم العربي في طبعته الخامسة.

غنية ومتنوعة في معالجتها لصورة المرأة فهناك أفلام تقترب أكثر من الواقع وهناك أفلام أُتهمت بتشويه صورة المرأة لتماشيها مع النظرة الغربية، لكن رغم ذاك تبقى وجهات النظر مختلفة."[٢]

وتختلف نظرة المخرج المغربي للمرأة حسب بيئة تكوينه، إن كان ذلك داخل المغرب أو خارجها (الدول الأوربية)، حيث هناك العديد من الدراسات النقدية التي أشارت إلى هذا الأمر، ومنها دراسة **"علي اليوسفي"** التي نشرت في صحيفتي **الحياة والشرق الأوسط،** مفادها:" تأتي الرؤية المصاحبة من منتج العمل الفني ذي التكوين الغربي إجمالا، ضمن تقنيات الصورة التي تكون غربية أساسا، ويأتي الكلام المنوط خليط بين الدارجة واللّغة الفرنسية مع تحريفات في النطق والاستعمال، ما يجعل المشاهد من بلد مغربي آخر يفضل الإستناد إلى قراءة الترجمة الفرنسية أسفل الشاشة ثم ينتقل من القراءة إلى السماع عندما يتحول الممثلون إلى الكلام باللّغة الفرنسية..."[١]

ورغم ذلك يحاول الكثير من المهتمين بالسينما في المغرب، إلى تطوير لهجة الفيلم المغربي مع ما يتماشى واللغة العربية وما يتماشى واللهجة المغربية المحلية، بعيدا عن توظيف اللّغة الفرنسية أو الأجنبية بصفة عامة، كما أن هناك العديد من المحاولات لجعل النماذج المعروضة في هذه الأفلام لا تتماشى والنماذج الغربية، سواء من ناحية المرأة أو الرجل أو المجتمع على حد سواء.

وقد يعود ذلك ربما إلى ظهور موجة جديدة من المخرجين والمخرجات المغاربة، يحملون معهم نظرات مختلفة، محاولين بذلك النهوض بالسينما المغربية وبصورة المرأة على وجه التحديد.

فخلال حقل التسعينات تعزز الحقل السينمائي المغربي بمجموعة من المخرجين السينمائيين الشباب والذين أطلق عليهم -غالبا- النقاد أوصافا متعددة مثل: **جيل شباب، المخرجين الشباب**...إلخ، لكن أهم صفة وصفوا بها هي **"موجة المخرجين الشباب"** لأسباب نذكر منها[٢]:

تباين تكوينهم السينمائي ورؤيتهم الفنية المختلفة عما هو معروف، وكذلك الابتعاد عن النظرة الكاريكاتورية للمشاكل المغربية والبحث عن آفاق عالمية وأهم نقطة، أنّ هؤلاء المخرجين قدموا إلى عالم الفن السابع عبر مشارب متعددة.

---

[٢] نفس المقابلة مع **المخرج التونسي نسيم عباسي**.

[١] جان الكسان: **السينما العربية وآفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص ، 312-313

محمد اشويكة: **أطروحات وتجارب حول السينما المغربية**، ط ١، منشورات دار التوحيدي، 2008، ص 21.

[٢]المغرب،

١ـ المرأة المغربية في السينما الرجالية:

إنّ أهم خطوة يمكننا الحديث عنها قبل التطرق إلى صورة المرأة هو ذلك الميثاق الذي تم وضعه في المغرب من أجل تحسين صورة المرأة، والذي ساهم مساهمة كبيرة في جعل المخرجين السينمائيين والإعلاميين بصفة عامة يهتمون بتحسين صورة المرأة.

ويشكل الميثاق الوطني لتحسين صورة المرأة في الإعلام، أحد الآليات التي تراهن عليها الجهات المعنية بهذا المجال في المغرب لمواجهة التوجهات السلبية نحو استغلال المرأة لترويج المنتوجات التجارية أو "الفنية" أو "الإعلامية" وهو عبارة عن مبادرة لكتابة الدولة المكلفة بالأسرة والطفولة والأشخاص المعاقين بالمغرب بتنسيق مع وزارة الاتصال، وبشراكة مع النقابة الوطنية للصحافة المغربية، وجمعيات المستثمرين والهيئة العليا للاتصال السمعي البصري وغيرها من الجهات المهتمة بهذا المجال[١].

وانطلاقا من هنا يمكننا الحديث عن محاولة لتحسين النظرة الخاصة بالمخرجين السينمائيين للمرأة في المغرب، حيث نجد العديد من النماذج التي عرضت في عديد من أفلام المخرجين، والتي حاولوا عرضها بصورة ايجابية، أو على الأقل واقعية.

ومن أهم أولئك المخرجين الذين بدؤوا ينظرون للمرأة وللمجتمع المغربي بصفة عامة بنظرة واقعية نجد المخرج، **"أحمد المعنوني"** في فيلمه **"الأيام...الأيام"**، الذي عرض هذا الفيلم في مهرجان دمشق السينمائي الأول -في أواخر 1979م- ونال الفيلم جائزة النقاد وقد صرح المخرج في ندوة المهرجان عن السينمائي المغرب وعن هذا الفيلم قائلا:**"**... في الدول العربية أو في دول العالم الثالث، نحن نخاف من أن نظهر صورتنا الحقيقية، ونعرضها أمام الناس، لقد شكلنا لأنفسنا صورة بعيدة عن الصورة الحقيقية التي نعيشها وانطلاقا من الخوف فإنّ معظم المخرجين يلاقون صعوبات من خلال ممارسة عملهم...**"**[٢].

وتعتبر وجهة نظر المعنوني نقطة ايجابية لإظهار مجتمعاتنا بصورها الحقيقية، حيث تحدث في فيلمه عن أسرتين ومشاكلهما المتنوعة من خلال أفرادها مركزا على الجانب النسوي ويضيف بذلك **"أحمد المعنوني"** قائلا:**"**... لقد عالجت في فيلمي مشكلة بسيطة، كما أعطيت الكلمة للناس الذين أحبهم، وحسب المخرجين العرب، فإنه يترتب علينا أن نقدم 10 % من الحقيقة إذا أردنا أن نعرض أفلاما على الجماهير، لقد قدمت 90 %من الحقيقة ولم يعرض فيلمي بالمغرب، هذا سؤال أطرحه على نفسي وإذا كنت في

---

[١] **المرأة العربية والاعلام**: إعداد مركز المرأة العربية للتدريب والبحوث ـ كوثر ـ والمؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، تونس ٢٠٠٨ ص ٢٨٩

[٢] جان الكسان: **السينما العربية وآفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص257.

فيلمي قد عرضت مشكلة أسرتين فقط، فلا بد أن نتحدث عن أشياء أخرى لم نتحدث عليها، في أفلام أخرى"[١].

وقد عرض هذا الفيلم صورة المرأة ضمن الجماعة بصفة عامة وهي الأسرة ومن الأفلام الأخرى التي عرضت صورة المرأة بهذه الطريقة نجد فيلم **"وشمة" لحميد بناني** عام 1975 وهو فيلم أقام الدنيا ولم يقعدها

ونجد أن حكايته نمطية، مع توظيف عدد من الصور البلاغية أعطت للفيلم تميزا ويعود السبب نجاح الفيلم إلى تلك العبارات والجمل الأدبية التي أضفت على الفيلم طابعا خاصا[٢].

كما أنّ هناك العديد من الأفلام الحديثة التي تناولت المرأة بشكل ثانوي، لكن القضايا الخاصة بها والمعروضة من خلال تلك الأفلام مهمة جدا، مثل فيلم **"علي زاوا" لنبيل عيوش** سنة **2001**م، الذي عرض قصة مأساوية حدثت للطفل "علي زاوا"، أحد الأطفال المشردين بنواحي مدينة الدار البيضاء، حيث تنتهي مأساته بمقتله من طرف إحدى الجماعات المتشردة كذلك[٣].

وإذا أردنا أن نعرف دور المرأة أو صورتها في هذا الفيلم، فهي تلك المرأة أم هذا الطفل، الذي كان يعيش معها قبل أن يكتشف أنها مومس، فيهرب من البيت ويحدث له ما يحدث ويحاول المخرج من خلال هذا الفيلم أن يبين لنا دور الأم في تربية الأبناء وتحقيق استقرارهم، فإذا ما خرجت هذه الأم عن مبادئها وتجردت عن مسؤولياتها فإنّ العواقب ستكون وخيمة بلا شك[٤].

بالإضافة إلى العديد من الأفلام التي ظهرت قبل هذا الفيلم ومنها: فيلم **"ألف يد ويد" لسهيل بن بركة**، فيلم **"بعض الحوادث غير المهمة" لمصطفى الدرقاوي**[٥]، كما نجد أيضا أفلاما أخرى مثل **"عنوان مؤقت"**،[١] أما فيما يخص الأفلام التي تحدثت عن المرأة بصورة مباشرة، حيث تكون المرأة هي الشخصية المحورية في الفيلم.

---

[١] نفس المرجع، ص 258

[٢] Deniss Brahimi: Op cit, p 74.

[٣] Denis Brahimy: O P cit, p 74.

[٤] جان الكسان: **عالم السينما، السينما في الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص ٣٢٤

[٥] جان الكسان: **عالم السينما، السينما في الوطن العربي**، مرجع سبق ذكره، ص ٣٢٤

[١] جان الكسان: **السينما العربية وآفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص ٣٢٧

فيلم **"الشرقي" لمومن سميحي** عام **1975**م، وهو أحد روائع السينما المغربية وهو يحكي عن معاناة المرأة التي تعيش في وسط لا يسمح لها بالتعبير عن نفسها، وتعيش حياتها مظلومة، إلى أن تنتحر أو تموت من القهر وفيلم **الشرقي** يروي لنا قصة عائشة، الشخصية الرئيسية في فيلم، وهي امرأة شابة يتراوح عمرها من ٢٥إلى ٣٠ سنة، حيث نرى معاناتها طيلة الفيلم، وفي الأخير كان موتها على الأرجح انتحاري[٢]، تزوجت عائشة من رجل تقليدي جدا وفي بداية الفيلم نشاهد المخرج يركز على التعريف بالحياة اليومية لعائلة من هذا النوع، والتي تتكون من الزوج وأمه، والزوجة عائشة وابنهما الذي يذهب إلى المدرسة القرآنية، وهو يبلغ من العمر حولي 07 أو 08 سنوات وبعد ذلك نشاهد المرأة الصامتة جدا، وحالتها التي تتأزم يوما بعد يوم كما نرى الزوج الذي لا يعيرها أدنى اهتمام، إضافة إلى أمه التي تحاول إقناعه أن عائشة وابنها مشوشان كثيرا بسبب مشروع زواجه للمرة الثانية، وفي المقابل نجد البقال الذي يكلف نفسه من أجل تزويج ابنته لتصبح الزوجة الثانية وهي شابة جدا، حيث نراها تتقدم أمام والدها لترى زوجها وهي تنظر إليه بحياء[٣].

كما نقف عند فيلم المخرج **مصطفى الدرقاوي** بعنوان **"غراميات الحاج مختار الصولدي"**، الذي يروي قصة لأحد الشخصيات الفاسدة المتمثلة في **الحاج الصولدي**، الذي يكسب ماله بطريقة غير شرعية وهو يحاول الارتباط **بأسماء** التي ترفضه، لأنها مغرمة **بعادل** ونجد أنّ عميد الشرطة **رابح** مغرم بأساء كذلك، لكننا نراهما (عادل ورابح) معا يحاولان إخفاء **"أسماء"** في إحدى القرى، لكن الحاج الصولدي يعثر عليها، وفي مشادات بينه وبين عادل ورابح يطلق النار ويصيب أسماء بالخطأ فيقتلها ومن جهته رابح يطلق النار عليه ويقتله[٤]، وفي آخر الفيلم وقبل موته يكتشف "الصولدي" أنّ له ثلاثة أبناء غير شرعيين وهم رابح، عادل ورقية التي كانت تعمل عرافة.

وقد أثار هذا الفيلم الكثير من النقد لدرجة أنهم طالبوا بوقف عرضه، خاصة بسبب عرض مشاهد غير لائقة تشوه صورة المرأة على وجه الخصوص والمجتمع المغربي،" خاصة عندما نشاهد **"الصولدي"** وهو يتردد على الحانات والملاهي الليلية لممارسة الدعارة عن طريق إغراء الفتيات الصغيرات بالمال وهي مشاهد تكررت كثيرا في الفيلم والتي وصفها العديد من النقاد بأنّها إثارة مقرفة، ساهم فيها بشكل كبير الممثل

---

[2]Denis Brahimy: O P cit, p41.

[3] Ibid, p 42

[٤] جان الكسان: **السينما العربية وآفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص 326.

"سكيرج" في دور **"الصولدي"**، بحركاته المبتذلة وألفاظه البذيئة، كما أنّ هذه الملامح الخاصة بهذه الشخصية سيطرت تقريبا على كل الفيلم"[١].

بالإضافة إلى ذلك نجد فيلم آخر **لـ عبد القادر لقطع** بعنوان **وجها لوجه**، الذي أخرج فيلم قبل ذلك بعنوان **"حب في الدار البيضاء"** الذي يعد من الأفلام الجريئة التي وترت علاقاته مع الرقابة، كما أخرج عام **1998**م فيلما بعنوان **"الباب المسدود"**، تطرق فيه لموضوع الشذوذ الجنسي الذي منع من العرض في الصالات لكنه عرض في مهرجان السينما المغربية[٢].

وفيما يتعلق بفيلم **"وجها لوجه"**، فهو بالإضافة لتناوله إلى قضية الاعتداء على النساء فقد تعرض إلى عدة قضايا متداخلة فيما بينها من الجانب السياسي والاجتماعي، مع التركيز على الجانب الإنساني بين أبطال الفيلم، لكنه لم يخلوا من هاجس الإساءة للمرأة عن طريق استغلال جسد البطلة بطريقة مفرطة وإن كان ذلك بتحايل واضح هروبا من سلطة الرقابة[٣].

حيث يحكي الفيلم عن مشاكل العمل والفساد الإداري وتأثيرها على العلاقات الأسرية، بحيث ظهر ذلك من خلال الحياة الهادئة التي كان ينعم بها زوج وزوجته مع ابنتهما الوحيدة وبما أنّ الزوج يعمل مهندسا إلاّ أنه يرفض الرضوخ لمساومات والمشاركة في بناء مشروع متلاعب فيه أو مغشوش إن صح التعبير من طرف المسؤولين وبعد العديد من المضايقات التي يتعرض لها، يطرد من العمل وتلفق تهمة التحريض على الفساد لزوجته التي تسجن وبعد خروجها من السجن لا تجد زوجها فتضن أنه سافر وتخلى عنها وبالمقابل يعتقد هو نفس الاعتقاد، أي بأنّها هربت مع رجل آخر وقبل خروجها من السجن تكون قد تعرضت للاغتصاب وعندما تحاول البحث عن زوجها رفقة شقيقته تعثر عليه في مدينة **"ورزازات"** فاقدا للذاكرة ويعيش حياة أخرى.

وقد أراد المخرج من خلال هذا الفيلم أن يتحدث عن المرحلة الراهنة لتاريخ المغرب السياسي والاجتماعي المملوء بالتناقضات، حيث الماضي يدفع الإنسان إلى الضياع ويشوش الرؤيا عن المستقبل[١] وأهم ما يميز هذا الفيلم هو معاناة المرأة في المجتمع، التي اتهمت زورا وسجنت واغتصبت مخلفة ابنتها، كما أنّها حاولت أن تبدأ حياتها من جديد لكنها لم تستطع أن تنسى زوجها وحياتها معه فقررت البحث عنه، و يدل هذا على وفاء المرأة المغربية والسعي للحفاظ على أسرتها.

---

[١] نفس المرجع، ص 326.

[٢] محمد اشويكة: **أطروحات وتجارب حول السينما المغربية**، ط ١، منشورات دار التوحيدي، المغرب، ص 23.

[٣] جان الكسان: **السينما العربية وآفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص 327.

[1] نفس المرجع، ص 328

ومن الأفلام الهامة التي ناقشت قضية المرأة فيلم **"ياسمين والرجال"** وهو فيلم مغربي يناقش قضية المرأة وأوضاعها المختلفة سياسيا واجتماعيا وثقافيا...إلخ، تلك المرأة التي تعيش في مقاومة دائمة ومستمرة لنزوات الرجال في المجتمع الذكوري، حيث يظهرها المخرج في حالات كثيرة وهي تدفع عنها تحرش رئيسها في العمل، كما نكتشف بعد مشاهدتنا للفيلم أن الزوج لم يكن يعارض هذا التحرش من أجل قضاء مصلحة تخصه مما يؤدي إلى إصابة **ياسمين** في جسدها بعد تعرضها لحادث سير مفتعل[٢].

ونجد أن معالجة المخرجين المغربيين لصورة المرأة في أفلامهم يتراوح بين الأفلام الكوميدية من جهة والجادة من جهة أخرى وحول هذه النقطة تقول **لطيفة لعروسي: "** إنّ النوع الكوميدي ينجح كثيرا في استقطاب الجمهور، كما يحقق مداخيل عالية مثل ما حصل مع فيلم **"الباندية"** الذي أخرجه ولعب دور البطولة فيه الممثل الكوميدي **"سعيد الناصري"**، أما الأفلام الجادة فقد آثر مخرجوها المواضيع السياسية الممزوجة بمواضيع المرأة، مثل فيلم **"وجها لوجه"** وفيلم **جوهرة** للمخرج **"سعيدي الشرايبي"**، الذي يتحدث عن موضوع الاعتقال السياسي من خلال إحدى المناضلات التي تعرضت للتعذيب في السجون**"**[٣]**.**

وهناك العديد من النقاد من يعتبر الأفلام الكوميدية سطحية ومتساهلة، غير أنّ الأفلام الجادة لا يتعاطف معها الجمهور بسبب افتقادها للعمق الكافي لتبليغ رسالتها، إضافة إلى أنّ عرضها في قاعات السينما لا يتعدى إثبات الحضور لمخرجيها وإضافة عنوان جديد لرصيد أفلامهم[١]، كما أنّ هناك أفلاما لم تعرض مثل: **"ألف شهر"** لـ **فوزي بن السعيدي** إلاّ في وقت متأخر، بعد فوزه بجائزة أفضل فيلم عربي في مهرجان **"دمشق الدولي"**، كما حصل على جائزة المخرجين الشباب في مهرجان **"كان السينمائي الدولي"**[٢]**.**

ويعتبر فيلم مكتوب من أهم الأفلام الذي توضح الاختلافات الطبقية الموجودة في المجتمع المغربي، من إخراج **نبيل عيوش** سنة 1997م، إذ يوضح لنا هذا الفيلم كيف أنّ **صوفيا** -التي تنحدر من عائلة غنية- ترفض أن تكون بحاجة للمساعدة يوما ما -بعد تأزم الوضع المالي لزوجها- حتى لو كانت تلك المساعدة من والد زوجها، ما يجعل الخلافات

---

(2) محمد منير حجاب: **السينما وقضايا المجتمع العربي**، مرجع سبق ذكره، ص 211.

(٣) جان الكسان: **السينما العربية وآفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص 329.

(١) جان الكسان**: السينما العربية وآفاق المستقبل**، مرجع سبق ذكره، ص 326.

(٢) نفس المرجع: ص 329.

تتأزم بينهما ليلة الاحتفال بعيد زواجهما، لكن في خضم ذلك الاختلاف فإن ما حدث كان أكثر حدة من ذلك الخلاف.

حيث تتعرض "صوفيا" للاختطاف بعد أن يتم تخدير زوجها بالاتفاق مع مدير الفندق ويتم اغتصابها وتصويرها بواسطة كاميرا ومن هنا فإن **"توفيق"** زوج **"صوفيا"**، يستنجد بأخيه **كمال** الذي يقتل وهو يحاول مساعدته ومن هنا تبدأ حكاية الفيلم في رحلة للزوجين اللّذان يقومان بالتنقل من مكان إلى آخر في المغرب ومن هنا يكتشفان الاختلافات والفروقات الطبقية الموجودة في المجتمع المغربي، من هنا تدرك **صوفيا** بأنّ اغتصابها كان على أيدي أشخاص من نفس طبقتها أي: أغنياء[٣].

٢ ـ المرأة المغربية في السينما النسائية:

لقد اهتمت المرأة المغربية بصورتها في السينما بشكل جيد وذلك ما نستطيع استنتاجه من خلال عدة انتاجات سينمائية نسائية وقد تطورت السينما المغربية بشكل ملحوظ وفي هذا الصدد يقول المخرج المغربي **نسيم عباسي:"**...يعود تطور إنتاج الأفلام في المغرب إلى وجود إرادة سياسية مغر لا بأس به، إذ يتراوح من 15 إلى 20 فيلم في العام بسبب وجود دعم من الدولة لهذه الأفلام لذلك نجد تنوعا في المواضيع، خاصة بعد رفع الرقابة على الإنتاج السينمائي، لأنّه في الفترات السابقة كانت هناك رقابة واضحة على الإنتاج السينمائي وأصبح هناك مواضيع عديدة في السينما المغربية على غرار مواضيع (المرأة الطفل، الهجرة...إلخ)، لذلك نستطيع القول أن هناك تنوع في الرؤى بين المخرجين والمخرجات اللائي ظهرن بكثرة وبالتالي فإنّ هناك إنتاجا مكثفا**"**[1].

فيلم **"العيون الجافة" لنرجس النجار** سنة2003، هو فيلم ناجح بالنسبة للكثير من النقاد وقد عرض في مهرجان كان 2003، حيث تم عرضه في نفس الوقت الذي تم إخراجه، ويعتبر الفيلم نوع من أفلام الدعارة يعرض الفيلم قرية خاصة بالنساء يتردد عليها الرجال بصفة دائمة عن طريق دفع المال.

و الفيلم حسب الكثير من النقاد لم ينل نجاحا و إقبالا كبيرين في دور العرض بسبب ضعفه في إظهار هدفه والأكثر من ذلك فإنّ **نرجس النجار** استعانت في فيلمها بنساء بربريات في إحدى القرى النائية بجبال الأطلس وأقنعتهن بأن تصورهن كأنهن عاهرات وقد أحست هاته النسوة فيما بعد بأنّهن خدعن لأنّ المخرجة أوهمتهن بأشياء أخرى، غير

---

[٣] Denis Brahimy, O P cit, p 45.

[1] نفس المقابلة مع **المخرج المغربي نسيم عباسي**.

أنّها تصور فيلما سينمائيا وحسب الكثير من النقاد فإنّها بذلك حطمت العديد من هاته النساء اللّواتي كن يعشن في سكينة[2].

غير أن الفيلم عند بداية عرضه في قاعات السينما وعندما شاهده بعض من أبناء القرية، أصبوا بالصدمة عندما شاهدوا بعض فتيات القرية يبدين كعاهرات وقد صرح البعض من هاته النسوة " أن الضرر الذي لحق بهن لا يمكن تعويضه، لأن البعض منهن متزوجات"، وقد قام محامي من القرية برفع دعوى قضائية بية، حيث أصبح إنتاج الأفلام على الفيلم، كما قام أبناء القرية بالمطالبة بإيقاف عرض الفيلم وسحبه من دور العرض بالإضافة إلى توجيههم رسائل مكتوبة إلى وزارة الاتصال، الشؤون الدينية ووزارة العدل[٣].

وللإشارة فإنّ هذا الفيلم شارك في إنتاجه **فرنسيس** و**بلجسين** وحسب رأي الكثير من النقاد، فإنّ هذا الفيلم كان عبارة عن فضيحة كبيرة، وأن إخراجه بتلك الطريقة كان له هدف واحد هو ارضاء المهرجانات الأوربية. ومن هنا نستطيع القول أنَ هناك العديد من الأفلام ربما مازالت تستغل المرأة لتحقيق الربح والشهرة والمشاركة في المهرجانات العالمية، على حساب كرامة الآخرين.

أما فيلم **"ياسمينة كساري"** الذي يحمل فيلم **"الطفل النائم"** 2005م، فإنّ قصته تقترب وتبتعد عن الفيلم الأول في نفس الوقت، حيث يكمن الاقتراب في تلك النسوة اللاتي يعشن وحدهن، ويبتعد عنه باعتبار أن الفيلم لا يتحدث عن الدعارة.

يدور الفيلم في قرية يسكنها نساء أيضا، هذه القرية التي أخذ الرجال يهاجرون منها بسبب الجفاف وصعوبة العيش، حيث كانت هجرتهم من القرية بحثا عن لقمة العيش[١].

ويعرض الفيلم معاناة تلك النسوة في وحدتهن بعيدا عن أزواجهن، ومقاومتهن للوحدة والفراغ الرهيب وصعوبة العيش، بالإضافة إلى تغلب المرأة المحرومة على رغبتها في التمرد على الرغم من حلمهن الدائم بالتحرر من هذا الوضع ولكن بطريقة تضمن لهن كرامتهن.

وتدور قصة الفيلم حول شخصيتين رئيسيتين هما: **"حليمة"** و**" وزينب"** وكلا المرأتين في جزء كامل من الفيلم، تجسدان موقفين مختلفين وهما **"التمرد والاستقلالية"**، لكن حل العقدة في القصة تعطي بسبب هذا التميز، لأنّ الاستقلالية لا

---

[2] Denis Brahimy: O P cit, p 51-52.

[٣] Ibid, p 51.

[١] Ibid, p 53.

تعيد الوضعية الأكثر عيشا لـ **زينب**، التي تدرك في النهاية أنها ليس لديها ما تنتظره، لأن انتظارها كان عبارة عن سخافة(٢).

إن فيلم **الطفل النائم** يحمل في عمقه موضوع الهجرة، إذ يركز على رؤية المرأة التي تبقى في الوطن وهو **المغرب** في ظل هذه المؤثرات المدمرة.

وقد عبرت الأفلام الكوميدية كذلك على قضايا المرأة بصورة مختلفة، من أهمها نجد **"البحث عن زوج امرأتي" لـ محمد عبد الرحمن التازي**، سنة 1993م(١) وهو يحكي عن تعدد الزوجات ومعاناة المرأة في ظل هذه الظروف ورغم أنّ الفيلم عرض بشكل كوميدي فكاهي، فإنّ له مغزى مهم حيث نرى كيف أنّ الزوجة الصغرى، تحاول اختلاق المشاكل لتتخلص من زوجها، فنراها سعيدة وهي تقوم بجمع أغراضها مع أمها عندما يطلقها زوجها وهي التي كانت ترى في هذا الزواج قفص قضى على حريتها مبكرا ووضعها أمام زوج في سن والدها، وزوجتيه اللاتي تكبرانها كثيرا.

ورغم ما وصلت إليه السينما المغاربية من انفتاح وتخفيف الرقابة عليها إلاّ أنها ما زالت لم تعبر بصفة دقيقة عن أوضاع المرأة وقضاياها، لذلك وجب أن تعطى المرأة السينمائية الفرصة للتعبير عن مشاكلها واهتماماتها، سواء كانت ممثلة أو مخرجة أو سيناريست..إلخ وفي هذا الصدد يقول الناقد السينمائي اللّيبي **رمضان سليم:"** إنّ السينما لا تستطيع أن تخرج المرأة من مشاكلها، ولا يمكننا أن ننتظر من السينما فعل ذلك، بل يجب على كل الوسائل الإعلامية بتضافرها من صحف وتلفزيون، وكتب ونقاد أن يساهموا في تطوير المرأة وإنصافها من الظلم، فنحن نرى أن السينما المغاربية وحتى العربية منذ ظهورها تدعو لتحرير المرأة، ورغم ما نلاحظه من دعوة السينما لذلك فإن المجتمع يضع أمامها المزيد من العراقيل، ولهذا السبب وجب على المرأة أن تعرف حقوقها قبل واجباتها وأن تدافع عن صورتها عبر كل الوسائل الإعلامية وليس عبر السينما فحسب، حتى تستطيع استرجاع أو صناعة صورة جديدة ايجابية لنفسها**"(٢).**

وفي النهاية يمكننا القول أنّ صورة المرأة في السينما المغاربية (الجزائرية، التونسية، المغربية)، لا تختلف كثيرا عن بعضها البعض حيث نجدها في غالب الأحيان تعبر عن واقعها في تلك المجتمعات، على الرغم وجود بعض من المخرجين الذين

---

(٢) Ibid, p 53.

(١) محمد منصور: مرجع سبق ذكره، ص281.

(٢) نفس المقابلة مع **الناقد السينمائي الليبي سليم رياض.**

يحترفون الشهرة والربح السريع وذلك بالمتاجرة بصورة المرأة، سواء كان ذلك عن طريق جسدها أو شخصيتها أو كرامتها.

قائمة المراجع

المصادر:

القرآن الكريم

- سورة إبراهيم، الآية ١٦.
- سورة الإسراء، الآية ٣٨.
- سورة المؤمنون الآية ,٠٧

١- الكتب:

أ- باللّغة العربية:

إبراهيم إمام : **الإعلام الإذاعي و التلفزيوني**، (د.ط)دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٩.

ابراهيم إمام**: الإعلام و الاتصال بالجماهير**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٩

إبراهيم العريس: **رحلة في السينما العربية**،(د ط)، دار الغرابي، لبنان، ١٩٧٩.

إبراهيم بدران :**المرأة العربية والمجتمع التقليدي المتخلف** ،(دط) ،دار الحقيقة ،بيروت، ١٩٧٣.

أحمد المجدوب، عواطف عبد الرحمان، ليلى عبد المجيد : **الدلالات الاجتماعية لصفة الجريمة في الصخافة المصرية في الستينات و السبغينات في المجلة لجنائية القومية، العدد ٠١ و ٠٢**،القاهرة، ١٩٨٠.

أحمد بدر: **علوم الإعلام ، البحث العلمي – المناهج – التطبيقات**، دط، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨.

أحمد بدر : **علوم الإعلام** ، البحث العلمي – المناهج – التطبيقات، دط ، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة، مصر، ٢٠٠٨ .

أحمد بن مرسلي:**مناهج البحث العلمي في علوم الإعلام و الاتصال**، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ٢٠٠٣

أحمد بدر: **مناهج في علم المعلومات و المكتبات**، (د،ط)، دار المعرفة الجامعية، الرياض السعودية ١٩٩٩.

أحمد حلواني **: أثر وسائل الإعلام في الحياة اليومية للجماهير** دار الفكر، مصر، د.س.

أحمد عظيمي **: دعاية الكراهية**، ط١، الشروق للإعلام والنشر، الجزائر، ٢٠١٠

أديب خضور: **صورة العرب في الإعلام الغربي، عوامل تكوين الصورة...وسائل ترويج الصورة...إمكانيات التغيير**، ط٢، سلسلة الكتب الإعلامية، دمشق، سوريا، ٢٠٠٩

أديب خضور: **صورة المرأة في الإعلام العربي**، ط ١، دار الأيام، الجزائر،١٩٩٩م.

إدمون غريب: **الإعلام الأمريكي والعرب في الإعلام الغربي والعربي، أبحاث ومناقشات**، ندوة الصحافة الدولية، وزارة الإعلام والثقافة، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٧٩

إدوارد سعيد : **تغطية الاسلام**، ترجمة سمير نعيم خوري، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت،١٩٨٣

أشرف أحمد عبد المغيث : **دور الإعلام في تكوين الصورة الذهنية لدى الشباب المصري في العالم الثالث**، رسالة ماجستير في الإعلام، جامعة القاهرة ١٩٩٣

الشاذلي القليبي :**الإعلام والإعلام المضلل في العلاقات الأوروبية العربية**، المنظمة العربية لثقافة والعلوم، تونس، ١٩٩٠.

أرنولد هاورز، ترجمة، فؤاد زكريا: **الفن والمجتمع عبر التاريخ**، ط٢، ج٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨١

العلوي لمحرزي: **المقاربة النقدية للخطاب السينمائي بالمغرب من ١٩٠٥ الى ٢٠٠٠**، ط١ منشورات سايس مديت، المغرب، ٢٠٠٧

أيمن منصور ندا : **الصورة الذهنية والإعلامية عوامل التشكيل واستراتيجيات التغيير (كيف يرانا العرب)**، ط١، المدينة برس كلية الإعلام جامعة القاهرة، ٢٠٠٤.

أيمن منصور ندى: **العلاقة بين العرض للمواد التلفزيونية الأجنبية والاعتزاز الثقافي لدى الشباب الجامعي المصري**، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير،كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٨٩

جان الكسان: **السينما العربية وآفاق المستقبل**، ط١، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سوريا.

جورج سادول، ترجمة إبراهيم الكيلاني وفايزكم نقش: **تاريخ السينما في العالم**، (د.ط)، منشورات بحر المتوسط ومنشورات عويدات، بيروت، باريس، ١٩٨٦

جيهان أحمد رشي : **الأسس العلمية لنظريات الإعلام**، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨

جيهان أحمد رشتي **: الأسس العلمية لنظريات الإعلام**، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.س).

جيهان أحمد رشتي **: النظم الإذاعية في المجتمعات الغربية**، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨

حسان أبو غنيمة**: السينما العربية الماضي والحاضر**، (د.ط)، النادي السينمائي الأردني، مطبعة الندى، عمان، ١٩٩٥

حسين محمد علي: **المدخل المعاصر لمفاهيم و وظائف العلاقات العامة**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦

خالد ربيع السيد: **الفانوس السحري قراءات في السينما**، ط١، الانتشار العربي، بيروت، لبنان والنادي الأدبي بخائل، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٨

دليلة مرسلي وآخرون، ترجمة عبد الحميد بورايو: **مدخل إلى السيميولوجيا (نص وصورة)**، ط١ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ١٩٩٥

رجاء جارودي : **الأساطير المؤسسة للسياسة الإسرائيلية** ، (د ط)، دار الغد العربي، القاهرة، ١٩٩٦

رشدي طعيمة : **تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية**، ط ١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٧

زغلولة السالم: **صورة المرأة العربية في الدراما المتلفزة (١٩٩٢/١-١٩٩٤/١٢)**، دار آرام للدراسات والنشر والتوزيع، عمان الأردن،١٩٩٧

سامي الشريف : **النشرات الإخبارية في الإذاعات العربية (المحتوى و الشكل)**، (د.ط)، دار الوزان للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٩

سامي مسلم : **صورة العرب في صحافة ألمانيا الاتحادية**، سلسلة أطروحات الدكتوراه، ط ١ مركز الدراسات العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥

ستيفن كاتز، ترجمة أحمد نوري: **الإخراج السينمائي لقطة بلقطة**، ط١، دار الكتاب الجامعي الامارات المتحدة، ٢٠٠٥

سحر محمد وهبي **: الصورة النمطية للصعيدي في مسلسلات وأفلام التلفزيون**، سلسلة بحوث الاتصال، ط١، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦.

سعيد محمد السيد : **إنتاج الأخبار في الراديو والتلفويون**، (د.ط)، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٨

سمير محمد حسين: **الإعلان، المداخل السياسية**، (د،ط)علم الكتب، القاهرة، ١٩٨٤

سليمان صالح: **وسائل الإعلام و صناعة الصورة الذهنية**، ط١، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع الكويت ٢٠٠٥

سليمان صالح: **الإعلام الدولي**، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، الكوت، ٢٠٠٣.

سمير فريد**: صورة المرأة في السينما العربية**، (د.ط)، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ٢٠٠١.

سمير فريد: **الواقعية الجديدة في السنما المصرية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب (سلسلة النقد السنمائي)، ط١، القاهرة، ١٩٩٢

سمير محمد حسين: **دراسات في مناهج البحث العلمي**، بحوث الإعلام، ط٢، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٦
سمير محمد حسنين : **الإعلام و الاتصال بالجماهير والرأي العام**، عالم الكتب، القاهرة، القاهرة ١٩٨٤
سوزان القليبي، هدى السمري: **انتاج البرامج للراديو والتلفزيون**، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٣.
شفيع السيد :**التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية**، (د.ط)، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧
شهيناز محمد طلعت: **وسائل الإعلام و التنمية الاجتماعية**، ط٢، دراسة نظرية مقارنة وميدانية في المجتمع الريفي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٦
شون ماكبرايد وآخرون: **أصوات متعددة وعالم واحد، الاتصال والمجتمع اليوم وغدا**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٨١
صفاء جبارة: **الخطاب الإعلامي بين النظرية والتحليل**، ط١، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن،٢٠٠٩
صفا محمود عثمان: **معالجة القنوات الإخبارية العربية المتخصصة للأحداث السياسية الجارية وإتجاهات النخبة المصرية نحوها** ، رسالة دكتوراة، القاهرة، قسم الإذاعة والتليفزيون كلية الإعلام جامعة القاهرة، ٢٠٠٧.
عادل علي عجيان: **حركة المرأة في المجتمع**، ط١، علي عجيان للشر، القطيف، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٩.
عبد الفتاح رياض: **التصوير السينمائي**، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧
عبد الرحمن عزّي: **التدفق الاخباري الأطر المرجعية الثقافية والتحيز التاريخي في دراسات اعلامية** (د.ط)، مركز الطباعة الجامعية، الجزائر، ١٩٩٣
عبد الرحمن عزي: **الأخبار عبر الثقافات، دراسة مقارنة الجمهورية-المجاهد و New York Times، The Christian Science Monito** ، عالم لاتصال، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر١٩٩٢
عبد القادر طاش: **الصورة النمطية للإسلام و العرب في مرآة الإعلام الغربي**، (د.ط)شركة الدائرة للإعلام، الرياض،١٩٨٩
عبد المجيد حنون: **صورة الفرنسي في الرواية المغربية**، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٨٦ الجزائر.
عاطف عدلي العبد : **الاتصال و الرأي العام**، (دط)، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٣
عبد اللطيف حمزة :**الإعلام تاريخه و مذاهبه**، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٥

عبد الفتاح رياض: **التصوير السينمائي،** (د.ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٧

عصام سليمان موسى **: المدخل في الاتصال الجماهيري،** مكتبة الكيلاني، أربد، الأردن،١٩٨٦

عقيل مهدي يوسف**: جاذبية الصورة السينمائية،** دراسة في جماليات السينما، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠١

عمار بوحوش وحميد محمود ذنيبات: **مناهج البحث العلمي وطرق إعداد البحوث،** د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٧٥

علي عجوة : **العلاقات العامة والصورة الذهنية،** (ب ط)، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠٣

علي أبو شاري: **سحر السينما،** (د.ط)، الهيئة المصرية للكتاب للقاهرة، ٢٠٠٦

علي عجوة : **فن الدعاية والإعلان عند مصطفى كامل،** رسالة ماجستير، قسم الصحافة، كلية الآداب جامعة القاهرة، ١٩٧٠

فاضل الأسود**: السرد السينمائي،** ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦

فتحي حامد خضر: **بناء الاتصال في قرية أو ليلة،** محافظة الدقهلية، مركز بحوث التنمية والتخطيط التكنولوجي، جامعة القاهرة، ١٩٧٩

قدور عبد الله ثاني: **سينمائية الصورة مغامرة سينمائية في أشهر الارسالات البصرية في العالم،**ط١ دار النشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د س)

قدور عبد الله ثاني : **سيمائية الصورة، مغامرة سينمائية في أشهر الارسالات البصرية في العالم** ط٢، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران،الجزائر، ٢٠٠٥

لوي دي جانتي، ترجمة جعفرعلي**: فهم السينما (٣) الحركة،** منشورات عيون، سلسلة المكتبة السينمائية، الدار البيضاء، ١٩٨٦.

مارسيل مارتن، ترجمة فريد المزاوي: **اللّغة السينمائية و الكتابة بالصورة،** المؤسسة العامة للسينما دمشق، ٢٠٠٩.

محمود إبراقن، ترجمة أحمد بن مرسلي: **التحليل السيميولوجي للفيلم،** ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،٢٠٠٦.

محمد عبد الحميد **: البحث العلمي في الدراسات الإعلامية** (ط ٤)،عالم الكتاب، القاهرة، مصر ٢٠٠٠

محمد عبد الحميد: **البحث العلمي في الدراسات الإعلامية،** د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،١٩٧٩.

محمود قاسم: **الجنس في السينما المصرية،** ط١، هقن للترجمة والنشر والبرمجيات، القاهرة ٢٠٠٩.

محمد منصور: **الكوميديا في السينما العربية رؤية نقدية تاريخية** ، ط١، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ٢٠٠٣

محمد منير حجاب: **السينما وقضايا المجتمع العربي،** ط ١، دار افجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩

محمد منير حجاب: **وسائل الاتصال نشأتها وتطورها،** ط١، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٨.

محمد منير حجاب: **أساسيات البحوث الإعلامية والاجتماعية،** ط٣، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ٢٠٠٦.

محمد منير حجاب:**الأسس العلمية لكتابة الرسائل الجامعية**، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط٣، القاهرة ٢٠٠٠.

محمد منير حجاب: **المحتوى الثقافي والتربوي للفيلم السينمائي**، دار الفجر للنشر والتوزيع، دط القاهرة، ١٩٩٨.

مختار التهامي**: الرأي العام و الحرب النفسية**، الجزء ١، دار الهاني للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٨

مختار الهراس**: المرأة وضع القرار في المغرب** ، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر الرباط المغرب، ٢٠٠٨

محمد عايش: **الصورة العربية في وسائل الاعلام الأمريكية**، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٩٤.

محمد عبيدات وآخرون: **منهجية البحث العلمي القواعد والمراحل والتطبيقات**، دار وائل للنشرعمان ١٩٩٩.

محمد اشويكة: **أطروحات وتجارب حول السينما المغربية،** ط ١، منشورات دار التوحيد بالمغرب ٢٠٠٩.

محمد عبد القادر حاتم: **الرأي العام وتأثره بالإعلام والدعاية**، المجلد الثاني، مكتبة لبنان بيروت ١٩٧٣

محمود محمد الجوهري: **الاتجاهات الجديدة في العلاقات العامة**، (د.ط)مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة،١٩٧١.

مصطفى حجازي: **التخلف الاجتماعي، سيكولوجية الإنسان المقهور**، ط٦، مهلة الإنماء العربي بيروت، ١٩٩٢

مصطفى علوي: **المتناقضات المتغيرات العربية في المضمون السياسي للحوار العربي الإسرائيلي**،(د.ط)، معهد البحوث و الدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٩.

موني براح وآخرون، تومي تلمساني: **السينما العربية،** الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٤

مومن سميحي: **في السينما العربية،** ط١، سليكي إخوان، طنجة، المغرب، ٢٠٠٩

ميلفين ديفلر، ساندرا نولروكيتش، ترجمة كمال عبد الرءوف: **نظريات وسائل الإعلام،** ط١، القاهرة الدار الدولية للنشر والتوزيع،١٩٩٣

ناهد رمزي: **المرأة والإعلام في عالم متغير،** طبعة خاصة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٤

نادية سالم: **صورة العرب والاسرائليين في الولايات المتحدة الأمريكية،** (د.ط)، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٨

نور الدين أفاية: **الخطاب السينمائي بين الكتابة والتأويل،** (د.ط)، منشورات عكاظ، الرباط، المغرب ١٩٨٨.

وفقي السيد الإمام: **البحث العلمي ، إعداد مشروع البحث و كتابة التقرير النهائي،** ط١، المكتبة العصرية للنشر و التوزيع، مصر ٢٠١١ .

وليد خدوري: **النفط و أجهزة الإعلام الغربية في الإعلام الغربي و العربي، أبحاث و مناقشات** ندوة الصحافة الدولية، لندن، الإمارات وزارة الإعلام والثقافة، ١٩٧٩.

يحي بوعزيز: **المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية،** ط١، دار الهدى للمطبعة والنشر الجزائر، (د، س).

ب- الكتب باللّغة الفرنسية:

Asma Lamrabat : Femmes et hommes dans le coram : Quelles - égalité? ,édition croisée des chamins , maroc, Edition Bourak, France, 2012

Aissam El Youssf: Theatre et cinéma, (une esthétique de l’impur), essouisse, Maroc, 2009.

Berger Arthur Asa **: Media and communication researtch Methods an introduction to qualitative and quantative approaches ,** (London sage publication ,2004.

Camile Tabouly :**le cinéma métaphorique de Mouhamed Chouiker** , France, 1997.

Château, F. Jost **: Nouveau cinéma , nouvelle sémiologie, essai d’analysede films d’alain hobbe grillet**, union général d’édition , paris, 1979.

Christian metz : **Essais sur la signification au cinéma**, klinch siecht 1, Paris, 1968.
Denis Brahim: **50 ans de cinéma maghrébin** , chihab édition, Algérie, octobre 2010.
Frencois Chevassa : **le language cinémathographique**, Imprimrie central de l'ouest, paris, 1962.
Gérard Betton : **Esthétique du cinéma,** presse universitaire de France, (Que sais-je ?), 1986
Ivyn Michel : **le cinéma et ses techniques**, nouvelle edition technique européinnes, paris , 1982
Jaque aumon michel marie : **l'analyse des films**,edition nathan université,paris,1988
Jaque Lourcelles: **dictionnaire du cénima (les films)** , collection Boutiques , Robert lafont , paris, 1992
Jean Tulard : **dictionnaire du cinéma (les réalisateurs)**, collection Bouquins, Robert lafont, paris , 1992
J-Martinel : **Clefs pour semiologie** , ed . Seghers, 3ene ed , paries, 1975
Judith lazar :**sociologie de la communication de mass** (par is/A. Colin.1991.
Judith lazar : **la science de la communication**, collection que sais je ?2eme édition,dahleb,alger,1993.
Judith Lazar : **Communication télévision**, PUF, 1ere édition, Paris, (s,d).
Joel Magy: la **technique du montage (16mm)**, edition Dujarric, paris, 1985.
Kaouthar Ben Ameur – Darmoni….
Khémais Khayati : **cinéma arabe topographie d'une image échatée**, l'harmattan, paris, France, 1996.
Laura Delli colli : **le métier du cinéma**, edition liana levi, paris, 1986.

Lounja Charif : **La maghrébine** , collection dirigé par Efanch spengher. K Editions Blanches, Paris 17e , 2010.

Moulay Driss Jaidi :**le cinéma au Maroc** , collection al majal, rabat, (s.a).

Moummen Smihi : **Ecrire sur le cinéma**, (collection cinématographique), idées clandistines1, 1ere édition, slaki frère, Maroc, 2006.

Monique Gadant: **Le nationalisme Algérien et les Femmes**, préface de Mouhamed Harbi, Ed l'Armattan, Paris, 1995.

Mounira M.Charred **: Etats et les droits des femmes , la Tunisie , l'Agerie et le Maroc** , Université de California press, 2001.

Pierre Boulanger: **Le cinéma colonial**, segher, paris, 1975.

Peter Hay, Metro Godlwyn Mayer : traduit par Paule Pagllano**: splendeur du cinéma américain, préface de Patrick Brion**, ed Francaise,Paris, 1993.

Pierre Hemardinquer: **Techniques des effets spéciaux pour le filme et la video** ed Dujarric, paris , 1980.

Rabéa Naciri **: Le movement des femmes au Maroc** , (S.D), (S.m.e).

Roland Barthes, traduction arabe de Antoine abou zeid: **Introduction à l'analyse structurale des ricits,** éditions Queidet, Bajrout, paris, 1ere édition , 1988.

Roland KayrolLe: **rôle des média, in jean lue parodie la politique, les sciences de l'action**, Hachette, Lille, France, 1972.

Zohra Mezgueldi**: Féminité et création littéraire, in corps au beminins,** collection dirigé par Aicha Belarbi, ed, le fennec, Casablanca, 1991.

Vladimir Volkoff : **Désinformation par l'image,** Editions du Rocher, Paris, 2001

المعاجم و القواميس:

أ- باللغة العربية:
١- إبراهيم أنيس وآخرون : **المعجم الوسيط**، الجزء الأول، (د س)، (د.ب.ن).
٢- أحمد زكي بدوي : **معجم مصطلحات الإعلام**، دار الكتاب المصري اللّبناني القاهرة،١٩٨٥
٣- كرم شبلي **: معجم المصطلحات الإعلامية**، ط١٠، دار الشرق، القاهرة، ١٩٨٩,
٤- محمد عاطف غيث : **قاموس علم الاجتماع**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٧٩.
٥- ماري تيريز جونو، ميشيل ماري، ترجمة فائز بشور: **معجم المصطلحات السينمائية**، تقنية الكتابة للسينما، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ٢٠٠٧.
٦- محمود ابراقن: **المبرق قاموس إعلامي للإعلام و الاتصال**، (د.ط) فرنسي، عربي، منشورات المجلس الأعلى للّغة العربية ، الجزائر،٢٠٠٤.
٧- وهيبة مجدي أحمد، كامل مرسلي: **معجم الفن السينمائي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة مصر ١٩٧٣.

ب- باللغة الفرنسية:
Gdounhada Baydoun :**Dictionnaire des étudiants** ,(Bilingue), Français-Arabe,ARABE- Français , Dar el kitab el hadith,Alger ,2008.

- **المجلات و الدوريات:**

أ- باللّغة العربية:
مجلة العلوم اللسانية ، السنة الرابعة، العدد ٣٠. جامعة وهران ، الجزائر،٢٠١١
يومية الوهر، مهرجان وهران للفيلم العربي العدد٠٣ ،وهران، يوم ١٨ ديسمبر، ٢٠١١
يومية الوهر، مهرجان وهران للفيلم العربي، وهران،١٥ ديسمبر ٢٠١١، العدد ٠١
مجلة الفكر البرلماني ، العدد ٠٩ ، الجزائر، جويلية ٢٠٠٥
حوليات، جامعة الجزائر العدد ١٠، ١٩٩٧.
مجلة الفكر العربي، العدد ٨٤، ١٩٩٦
مجلة الدراسات الإعلامية، العدد٤٩، أكتوبر١٩٨٧
مجلة المستقبل العربي،العدد ٩١، فبراير١٩٨٧
مجلة أنوال الثقافي، المغرب، العدد ٣٦٥، ١٢ ديسمبر١٨٨٥
مجلة الاشارة ، العدد ٣ و٤، المغرب، مارس ١٩٧٩.

ب- باللّغة الفرنسية:
Heligiologiques, n^0 11 , printemps 1995

El Maghreb, N° 30, 1er mai 1995.
Revue, communication 04 éditionseuil,paris ,1964.

- رسائل الماجستير و الكتوراه:

١- اليمين شعبان: **الإعلام و التوعية الأسرية في المجتمع الجزائري، دراسة ميدانية للأسرة المقيمة بمدينة باتنة،** مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في علم الإجتماع العائلي، كلية العلوم الإجتماعية والعلوم الإسلامية قسم علم الإجتماع، جامعة الحاج لخضر، باتنة الجزائر، ٢٠٠٥، ٢٠٠٦.

٢- بن شريف محمد رفيق: **صورة جبهة وجيش التحرير الوطني ف السينما، تحليل سيمولوجي لفيلم الخارجون عن القانون des Hars la loi وفيلم معركة الجزائر La Bataille d'Alger،** مذكرة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، انراف احمد بجاوي، كلية العلوم السياسية والإعلام جامعة الجزائر، ٢٠٠٩/٢٠١٠.

٣- فايزة تامسوت: **مسألة الشرف في السينما الأمازيغية تحليل سيميولوجي لفيلمي (ماشهو) و(أذرارن باية)،** مذكرة لنيل شهادة ماجيستير في علوم الإعلام والاتصال، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة، ٢٠٠٩-٢٠١٠

٤- رضوان بلحيزي : **صورة المسلم في السينما الأمريكية، تحليل سيميولوجي للفيلمين "Traitor " (الخائن) و "The kingdom" (المملكة)،** مذكرة لنيل شهادة ماجستير في الاعلام و الاتصال، كلية العلوم السياسية، جامعة الجزائر ٣، ٢٠٠٩-,٢٠١٠

٥- مليكة بوخاري : الصورة **المنقولة عن المراة الجزائرية و المرأة الأجنبية في الأفلام الثورية الجزائرية، دراسة تحليلية سيميولوجية لأفلام (معركة الجزائر، الأفيون و العصا، حب ممنوع، أبواب الصمت)،** مذكرة لنيل شهادة الماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، كلية العلوم السياسية و الإعلام جامعة الجزائر٣، ٢٠٠٩،٢٠١٠

٦- فايزة تامسوت: **مسألة الشرف في السينما الأمازيغية، تحليل سيميولوجي (ما شاهو) و(أذرار باية)** مذكرة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر بن يوسف بن خدة ، ٢٠٠٩

٧- أمال بن عيسى: **ظاهرة العنوسة في الجزائر**،رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير،كلية علم الاجتماع جامعة سعد دحلب،البليدة،الجزائر،إشراف الدكتور جمال معتوق، أكتوبر ,٢٠٠٨

٨- نفيسة نابلي: **المعالجة الإعلامية لتعديل قانون الأسرة الجزائري دراسة تحليلية مقارنة بين صحيفتي الشروق اليومي و الوطن- EL WATAN ، من ١٩ أوت ٢٠٠٤ إلى ٢٧ فيفري ٢٠٠٥**، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام ، قسم علوم الإعلام والاتصال جامعة الجزائر، ٢٠٠٧

٩- فايزة يخلف: **خصوصية الإشهار التلفزيوني الجزائري في ظل النفتاح الاقتصادي دراسة تحليلية سيميولوجية لبنية الرسالة الإشهارية**، رسالة لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، جامعة الجزائر، ٢٠٠٤-٢٠٠٥

١٠- أيمن منصور ندى: **العلاقة بين العرض للمواد التلفزيونية الأجنبية و الاعتزاز الثقافي لدى الشباب الجامعي المصري**، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية الإعلام، جامعة القاهرة،١٩٨٩ .

١١- تاسيد طه جميل: **صورة العنف بين الرجل و المرأة كما تقدمها الدراما العربية في التلفزيون المصري** رسالة ماجستير، قسم الإذاعة والتلفزيون كلية الإعلام جامعة القاهرة، ٢٠٠٣.

١٢- مايسة السيد، طه جميل : **صورة للعنف بين الرجل والمرأة كما تقدمها الدراما العربية في التلفزيون المصري** ، رسالة ماجستير، قسم الإذاعة والتلفزيون كلية الإعلام جامعة القاهرة، ٢٠٠٣.

١٣- نصير بو علي: **أثر البث التلفزيوني الفضائي المباشر على الشباب الجزائري، دراسة تحليلية وميدانية**، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه دولة في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة الجزائر، ٢٠٠٢-٢٠٠٣

١٤- عواطف زراري: صورة المرأة في السينما الجزائرية تحليل نصي سيميولوجي لفيلمي القلعة ونوبة نساء جبل شنوة، مذكرة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، كلية العلوم السياسية و الإعلام قسم علوم الإعلام و الاتصال، جامعة الجزائر، ٢٠٠٢

١٥- نجوى حسانين حافظ الشلقاني: **دور فتاة النيل الدولية في تشكيل صورة ذهنية عن مصر والمصريين لدى الأجانب المقيمين**، دراسة تحليلية في قسم الإذاعة، اشراف

الأستاذ الدكتور ماجي الحلواني، قسم علوم الإعلام و الاتصال، كلية الآداب، جامعة عين شمس القاهرة، يناير ٢٠٠٠

١٦- فاتح لعقاب : **صورة الجزائريين في الصحافة الفرنسية المكتوبة، دراسة وصفية تحليلية لأسبوعيتي الاكسبرس (L'expresse) و لو نوفيل أوبسرفاتور (Le nouvel (observature) من ١٩٩٠ إلى ١٩٩٢**، رسالة لنيل شهادة ماجستير في علوم الإعلام و الاتصال، قسم علوم الاتصال، كلية العلوم السياسية و الاعلام، جامعة الجزائر،١٩٩٧

١٧- ثريا البدوي : **دور الاتصال في تكوين الصورة الذهنية لدى الشعب المصري عن الأوروبيين**، رسالة ماجستير، كلية الإعلام، جامعة القاهرة،١٩٩٥.

١٨- إيناس محمد أبو يوسف: **صورة العالم الثالث في الصحافة الأمريكية والمصرية،** رسالة لنيل شهادة دكتوراه في الإعلام، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٩٤

١٩- راجية أحمد قنديل: **صورة إسرائيل في الصحافة المصرية سنوات ٧٢، ٧٤، ١٩٧٦**، رسالة دكتوراه كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٧١.

ب- بالّغة الفرنسية:

1- Laetitia Atlani - Auault **: Relation familliales normes genrees et militantisme fémminin en Algerié : Jalons pour une** unthropologie **de la violence,** projet de thése, Université Paris, X Nanterre , Departement d'ethnologie et de sociologie comparative Paries , France , 2005, 2006.

2-Kaouthar Ben Ameur Darmoni **: L'univers fémmes et la drole de guerre des sexes dans queleques filuis tunisiens** , Tom I , thése pour obtenir le grade de Docteur de l'universite lumiere lyon2, Discipline littérature comparée , universite luniere lyon 2, Faculté des letters sciences du language et arts, 2000

3- Bouchareb Hafida **: les effets du divorce endroit international dans les rapports enter les etats enropeens farcomphones et les états maghrebines** thése de doctorat , université de Paris VIII, 1975.

- المقابلات:

١- **مقابلة مع الممثلة الجزائرية مليكة بلباي**: يوم ٢٢ ديسمبر ٢٠١١ بقصر الاتفاقيات بوهران على الساعة ١٩:٣٨.

٢- **مقابلة مع المخرج التونسي رضا الباهي**، يوم ٢٢ ديسمبر ٢٠١١ على الساعة ١٨:٤٨، قصر الاتفاقيات بوهران، حفل اختتام مهرجان الفيلم العربي في طبعته الخامسة.
٣- **مقابلة مع الممثلة التونسية فطيمة بن سعيدان:** يوم ٢٢ ديسمبر ٢٠١١ على الساعة ١٩:١٥رئيسة لجنة التحكيم للفيلم الطويل في مهرجان الفيلم العربي بوهران في طبعته الخامسة ، بقصر الاتفاقيات بوهران.
٤- **مقابلة مع السيدأحمد بوغابة ناقد سينمائي مغربي**، بقصر الاتفاقيات CCO، وهران يوم ٢٢ ديسمبر على الساعة ١٨:٠٥، حفل اختتام مهرجان الفيلم العربي بوهران .
٥- **مقابلة مع السيد محمد عجايمي، ممثل جزائري**، يوم الثلاثاء ٢١ ديسمبر ٢٠١١، قاعة سينماتيك وهران، على الساعة ٤٥: ١٣في إطار مهرجان الفيلم العربي في طبعته الخامسة (وهران).
٦- **مقابلة مع الممثل الجزائري السيد عبد النور شلوش**، مم سينما المغرب، وهران، على الساعة ١٠:٣٥ يوم الثلاثاء 21 ديسمبر ٢٠١١، الساعة ١٠:٠٠بمناسبة مهرجان الفيلم العربي في طبقة الخامسة، من ١٥ إلى ٢٢ديسمبر ٢٠١١
٧- **مقابلة مع الممثلة الجزائرية السيدة بهية راشدي:** يوم الثلاثاء ٢١ ديسمبر ٢٠١١، قاعة سينما المغرب، على الساعة ٢٥: ١٦في إطار مهرجان الفيلم العربي في طبعته الخامسة (وهران).
٨- **مقابلة مع الناقد السينمائي الليبي السيد سليم رمضان**، يوم الثلاثاء ٢٠ ديسمبر ٢٠١١، على الساعة ١٧:١٥ قاعة سينما المغرب بوهران، في إطار مهرجان الفيلم العربي في طبعته الخامسة .
٩- **مقابلة مع المخرج المغربي السيد نسيم عباسي سينمائي مغربي**، يوم ٢٠ ديسمبر ٢٠١١، على الساعة ١١:٠٠، قاعة سينماتيك، في إطار مهرجان الفيلم العربي في طبعته الخامسة.
١٠- **مقابلة مع الأستاذة و المخرجة الجزائرية نادية شرابي لعبيدي**، يوم ٢٧ جوان ٢٠١١، على الساعة ١٠:٠٠، في قسم علوم الإعلام و الاتصال، كلية العلوم السياسية و الإعلام استوديو السمعي البصري.

٦-التقارير و المنشورات:

أ- باللّغة العربية:

١- مهرجان الفيلم العربي بوهران في طبعته الخامسة، من ١٥ إلى ٢٢ ديسمبر ٢٠١١، تحت الرعاية السامية لمعالي وزيرة الثقافة السيدة خليدة تومي، محافظة مهرجان وهران للفيلم العربي.
٢- تأليف مجموعة من الباحثين: **العنف ضد المرأة بين سطوة الواقع وتكريس القيّم الإنسانية**، منشورات صور المرأة العربية ، تونسية،٢٠٠٩
٣- إيمان بيبرس وأخرون: **المشاركة السياسية للمرأة في الوطن العربي، جمعية نهوض وتنمية المرأة** القاهرة، ٢٠٠٩
٤- **المرأة العربية والاعلام**: إعداد مركز المرأة العربية للتدريب والبحوث - كوثر - والمؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، تونس ,٢٠٠٨
٥- كيفين جاكسون، ترجمة علام خضر: **السينما الناطقة**، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما سوريا، ٢٠٠٨
٦- محمد جاسم فلحي الموسوي: **اتجاهات إعلامية معاصرة**، الأكاديمية العربية المفتوحة في الدانمارك، كلية الآداب والتربية، قسم الإعالم والاتصال، محاضرات ماجستير، مقرر رقم ٠٧٣٠١ الفصل السداسي الأول لمرحلة الماجستير في الإعلام والاتصال، السنة الجامعية ٢٠٠٥، ,٢٠٠٦
٧- أحمد يوسف: **سميائيات التواصل و فعالية الحوار، المفاهيم و الأليات**، ط١، منشورات مختبر السميائيات وتحليل الخطاب، جامعة وهران الجزائر ٢٠٠٤.
٨- لحسن آيت الفقيه : **المرأة العقيدة، دراسة في المرأة والأسرة بالأطلس الكبير الشرقي**، منشورات شركة أوداد للاتصال، الرباط، ٢٠٠٢
٩- محمد سعد النابلسي: **صورة المرأة في وسائل الإعلام و فنون التعبير**، سلسلة دراسات عن المرأة العربية في التنمية، العدد ١٤، منظمة الأمم المتحدة،اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا، ,١٩٨٥
١٠- جان الكسان: **عالم السينما**، السنما في الوطن العربي، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب إشراف احمد مشاري العدواني ع ٥١ مارس ١٩٨٢.

ب- باللّغة الفرنسية:

1- Khadija Mohsen- Finan **:Les droits des femmes dans la régression** ,publie par l’institut suedois d’Alexandrie (Swedalex) Dans Nourvelle, 08 Mars 2012.
2- L emage de la femme au Maghreb, études méditerranéennes, Edition barzahk, 2008.

3-Hayet Zerari : **Femme du Maroc onter heir et aujourd'hui quels changements ?** Recherch internationales , n° 77, 3, 2006

4-Nabila hamza :**les violence basées sur le genre manuel de formation a l'attention des écoutantes des réseau ana ruz,** Réseau national des centres d'écoute des femmes victime de violences(Maroc) ,décembre, 2006.

5-Collectif 95 Maghreb Egalité : **Maghrebines entre violentes symboliques et violences phisiques (Algerie, Maroc, Tunisie)** , Rapport annuel 1998-1999 .

6- Nadia barkalil :**les place de la femme dans la société marocaine, journées d'études sur le thème :femme et développement** ,Rabat ,4-5 octobre 1993.

7- **Le cinéma, grand histoire illustrée du 7eme art**, edition Atlas, paris, 1982 volume (I), lixique du cinéma.

- المواقع الإلكترونية:

1- فيلم الدهر الجزائري حول الارهاب: موقع www.ar.trend.az :http//

2- فيلم المنارة: موقع www.33fna.com :http//.

3- معجم المعاني عربي عربي: http://www.almaany.com

4-صحيفة الفن أونلاين الالكترونية، الأربعاء ١٣ جويلية ٢٠١٢، العدد ١٣٥٥، الصحفة الرئيسية : http// www.alfanenline.com .

5- موقع الجزيرة توك، تونس، www.aljazeeratalk.net،:http//، www

6- Le magazine des tunisiens a' l'étranger 16 May2000 ,http//:www.Tuniensdumonde.com

7- صحيفة الراكوبة الالكترونية، الخميس ١٤ جوان ٢٠١٢، الموقع http//www.alrakoba.net

8- مجلة دار الصدى الالكترونية، العدد ٦٨٦، إمارة دبي (الإمارات العربية المتحدة) موقع http//:www.alsada.ae.

09-http//:www.showonline/s-blogspot

10 -online.s.blogspot.com http//:www.show .

11- http//:www.imfsci.cliicfoum.com
12- courrier international jeudi 05 yuillet 2012, n0 1131 http// : www. Courrier international.com,
13- مجلة الحوار المتمدن الإلكترونية ، العدد ٣٦٦٥، ٢٠١٢/٠٣/١٢، http//: www.ahewar.org
14- مجلة العربية الالكترونية،الأحد ٢٥ ديسمبر ٢٠٠٥، http// :www :alarabya.net .